

СПЕЦИФІКА ТЕКСТОВОГО КОДУВАННЯ ХВОРОГО ТІЛА В ПОЕТИЦІ АНГЛІЙСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ (КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ)

Галуцьких І.А.,

Запорізький національний університет

Статтю присвячено висвітленню результатів дослідження специфіки художньої репрезентації хворого тіла в прозі англійських письменників-постмодерністів, що здійснюється на матеріалі роману Дж. Уінтерсон "Written on the Body". Особливу увагу приділено виявленню специфіки означення патології тіла в художньому тексті на різних рівнях кодування — денотативному, образному і символічному та ознак художньої тілесності, притаманних поетиці постмодернізму. Дослідження виконано методом когнітивно-семіотичного аналізу, що передбачає класифікування текстових кодів, які використовуються для означення хворого тіла в романі, а також реконструкцію концептуальних метафор в тексті.

Ключові слова: хворе тіло, тілесність, художній текст, образність, символ, код, постмодернізм.

Об'єктом мистецтва виступає дійсність в усьому її різноманітті, проте в центрі уваги була і залишається людина та її ставлення до світу — її духовний світ, стосунки з природою, суспільством, людьми тощо, які підлягають процесу «охудожнення», стаючи предметом естетичного сприйняття, інтерпретації та репрезентації автором. Це є релевантним як для образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва, архітектури, так і для художньої літератури.

У структурі художнього твору процесу «охудожнення» підлягає, зокрема, *людське тіло*, отримуючи певну образну інтерпретацію, своєрідність якої зумовлюється специфікою світосприйняття, притаманного відповідному історичному періоду. Саме тому охудожнене тіло (художня тілесність) виступає цікавим об'єктом аналізу як тло вивчення концепту *тіло людини / human body* в найрізноманітніших його аспектах.

Як демонструє аналітичний огляд літератури, особливо високим ступенем значущості тема тіла відрізняється у художніх творах модерністів та постмодерністів [2; 3; 6; 7], адже філософія модернізму і постмодернізму знаходилась під впливом пошуків людством нового способу мислення як реакції на власну незахищеність і безпорадність перед подіями, що відбувались протягом ХХ ст. Для періоду постмодернізму взагалі характерним є тілоцентризм, коли в науковий обіг вводиться термін «тілесність» [5].

Філософія постмодернізму, яка висунула категорію тілесності на передній план, дає змогу осмислити її як «філософію нової тілесності», якій притаманне радикальне переосмислення поняття «тілесності» в плані граничної її семіотизації (М. Мерло-Понті [4], Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі [8], Р. Барт [1], та ін.). Таким чином, тілесність, розцінювана постмодернізмом як сфера розгортання кодових систем, виявляється подібною до усіх дискурсивних середовищ [5, 813].

Окрім цього, введення терміна «тілесність» дає змогу легітимізувати включення до сфери тілесного ментального та чуттєво-емоційного досвіду, зокрема прояви сексуальності людського тіла, а також такі феномени, як смерть, афект, хвороба та інші складові екзистенційного досвіду.

У дослідженнях художніх творів англійських письменників-постмодерністів вимальовується досить повна картина специфічного для відповідного періоду бачення проблеми тілесності, на тлі якої, зокрема, проблема *хворого і травмованого* тіла посідає значне місце серед нагальних питань не лише художньої тілесності, але й загального кола проблематик, акцентованих у літературі постмодернізму.

У 1930 р. В. Вулф зауважила: досить дивно, що хвороба, зважаючи на її роль у людському житті, не зайняла досі свого місця серед найосновніших літературних тем поряд із любов'ю, війною та заздрістю [цит. за: 2, 24]. У літературі постмодернізму цей «недолік» було «доопрацьовано», відтак ця тенденція продовжилась у пост-постмодернізмі, адже, як зазначає Т. Гундорова, сучасний після-постмодерний світ поставить хворобу на одне з перших місць у літературі [2, 24], особливо в перспективі появи так званого «постлюдського» майбутнього. Саме хвороба у після-постмодерному світі, за її словами, не лише символізує загрозу для духовного, ментального та фізичного стану людини, але й загострює питання про саму людську природу та її межі [2, 24]. І саме *хворе тіло* стає однією з найсуттєвіших метафор сучасної прози, а хворобливий стан — фізичний біль, психічні розлади, духовна іпохондрія — властивий переважній кількості протагоністів романів постмодернізму [2, 26].

Таке бачення тіла та тілесності, притаманне періоду постмодернізму, що виражається в акцентуванні семіотичної природи тілесності та увазі до пограничного екзистенційного досвіду, знаходить віддзеркалення і в їх «охудожненому» вигляді, оскільки притаманна суспільству специфіка бачення світу так чи інакше знаходить відображення у своєрідності словесних образів.

Це все зумовлює **актуальність дослідження**, яка визначається необхідністю аналізу специфіки мовної репрезентації тілесності, яка підкріплюється незначним ступенем вивченості проблеми художньої інтерпретації семіотики тіла в тексті.

У цій статті основну увагу приділено висвітленню результатів дослідження специфіки художньої інтерпретації образу **хворого тіла** в образно-нарративній структурі англійського постмодерного прозового тексту.

Об'єктом дослідження є засоби означення **хворого тіла** в художньому тексті на різних рівнях кодування — денотативному, образному та символічному, де на першому розглядаються номінації тіла в сукупності його соматика та фізіології, а також його патологій, на другому й третьому йдеться про образні засоби, які в останньому перетворюються на художні символи.

Предмет дослідження становить специфіка текстового кодування **хворого тіла** і способи концептуалізації тілесності в художньому творі періоду постмодернізму.

Матеріалом дослідження є текст художнього твору “Written on the Body” англійської представниці постмодернізму в літературі Дж. Уінтерсон [12]. Адже в англійській художній літературі постмодернізму тіло людини часто зазнає деформацій і болісних відчуттів, що можуть переосмислюватись у сферу емоційно-почуттєвих станів або набувати цілком реальних втілень, зокрема в образі **хворого тіла**, що спостерігаємо в тексті роману Дж. Уінтерсон, головна героїня якого на ім'я Луїза — кохана жінка оповідача — виявляється хворою на рак крові (лейкемію).

У дослідженні застосовано *метод семіотичного аналізу*, за якого відбуваються класифікування вербальних знаків текстового рівня, серед яких одиниці первинного (номінанти денотативного рівня) та вторинного означення (художні образи та символи), а також семантико-когнітивного аналізу, що передбачає реконструювання концептуальних метафор у тексті. Методологічною базою дослідження є теорія концептуальних метафор Дж. Лакоффа та М. Джонсона [11], а також запропонований З. Кьовечешом підхід до розмежування основних когнітивних механізмів поетичного переосмислення базових концептуальних метафор [10, 47–53] та побудови мереж концептуальної інтеграції [9].

Як продемонстрував проведений аналіз, для створення образу **хворого тіла** Дж. Уінтерсон застосовує спосіб детальної текстуалізації. У контексті свого твору авторка, наближаючи створений образ до дійсності, наводить значну кількість медичних та фізіологічних деталей, надаючи вичерпний образ ракового тіла до та після лікування.

Отож, з моменту, коли оповідач дізнається про страшну смертельну хворобу коханої, її тіло піддається детальної анатомізації, в процесі чого патологізоване тіло зазнає означення за допомогою медичної термінологічної лексики, що складають рівень **денотативного кодування** в тексті. Детальна текстуалізація анатомічних, фізіологічних та медичних особливостей **хворого тіла** та «розбір» його на окремі органи й системи допомагають оповідачеві поетизувати тіло хворої коханої.

Так, здавалося б, безпристрасний науковий погляд у поєднанні з деталізованим анатомічним описом **хворого тіла** коханої складається для оповідача в цілу поему, що ілюструє фрагмент тексту: “*The next day I cycled to the library <...> I went to the medical books. I became obsessed with anatomy. <...>. Within the clinical language, through the dispassionate view of the sucking, sweating, greedy, defecating self, I found a love-poem to Louise. I would go on knowing her, more intimately than the skin, hair and voice that I craved. I would have her plasma, her spleen, her synovial fluid*” [12, 111].

Перелік органів (*her plasma, her spleen, her synovial fluid*) та фізіологічних процесів тіла (*sucking, sweating, defecating*) корелює тут із віршованим текстом про кохання, адже, напевне, їх поетичність для автора полягає в одному лише факті існування, означенні функціонуючого, живого тіла. Це виглядає так, що оповідач ніби надає їм буття через означення, оскільки буття у тексті для постмодерніста дорівнює буттю в реальному житті.

Серед складових та систем **хворого тіла**, які авторка піддає детальної текстуалізації, — клітини (*cells*), тканини (*tissues*), порожнини (*cavities*), зуби (*teeth*), шкіра (*skin*), скелет та кістки (*skeleton*), органи чуттів (*the special senses*). Вона навіть присвячує цьому цілі розділи роману (наприклад, “*The cells, tissues, systems and cavities of the body*”).

Розпочинає вона з опису клітин організму, як з елементарного будівельного матеріалу, акцентуючи увагу на процесах розмноження клітин і заміні померлих новими, що релевантно для всіх типів клітин, окрім нервових: “*The multiplication of cells by mitosis occurs throughout the life of the individual. It occurs at*

a more rapid rate until growth is complete. Thereafter new cells are formed to replace those which have died. Nerve cells are a notable exception” [12, 115]. Далі переходить до тканин, які можна вивчати неозброєним оком, як-от слизові оболонки, тоді як клітини є такими малими, що розгледіти їх можна лише під мікроскопом: “Tissues, such as the lining of the mouth, can be seen with the naked eye, but the millions of cells which make up the tissues are so small that they can only be seen with the aid of a microscope” [12, 117].

В контексті твору Дж. Уінтерсон Луїза дістає таку головну характеристику — «забагато лейкоцитів та лише 97 місяців життя»: “Louise, dipterous girl born in flames, 35. ... 10 years married. 5 months with me. Doctorate in Art History. First class mind. ... 2 arms, 2 legs, too many white T-cells. 97 months to live” [12, 144].

У зв'язку із цим **хворе тіло** отримує своєрідний напрямок образної концептуалізації в тексті роману, що призводить до утворення складових рівня **образного кодування** в художньому тексті. Так, **хворе тіло** переосмислюється крізь призму образу **ворога**, що узагальнює концептуальна метафора *body ill with cancer is its own enemy*, оскільки дістає образне зображення як тіла, яке оточують вороги, що зрадили, з'явилися зсередини, беруть в облогу, проникають всередину і готові його зруйнувати. Цей напрямок образного переосмислення ілюструє наступний фрагмент тексту роману: “He saw gene therapy as the likeliest way out for a body besieged by itself” [12, 66].

У свою чергу, сама хвороба **рак/cancer** метафорично зображується як **зрада тіла / betrayal of the body**, яка є неконтрольованою та непередбачуваною, а образне переосмислення тіла узагальнює концептуальна метафора *body ill with cancer is the body betrayed by itself*, порівняємо: “Don't you know? Cancer is an unpredictable condition. It is the body turning upon itself. We don't understand that yet. We know what happens but not why it happens or how to stop it” [12, 105].

В обох текстових фрагментах авторка створює образ **тіла — власної жертви / body as a victim** зради або власної облоги, який не є випадковим. Цей напрям образної концептуалізації ґрунтується на особливостях природи фізіологічних процесів, притаманних організму, хворому на лейкоемію, а саме — значне перевищення рівня Т-лімфоцитів (*too many white T-cells*).

Фізіологічно лімфоцити — це клітини, які відіграють ключову роль в імунній системі: забезпечують гуморальний імунітет (вироблення антитіл) та клітинний імунітет (контактна взаємодія з клітинами-жертвами). Виступаючи значущою складовою імунної системи людського організму, лімфоцити повинні здійснювати захист тіла, по-перше, сигналізуючи про наявність проблеми, розпізнаючи чужорідні структури, а також вірус-інфіковані та ракові клітини, по-друге, здійснюючи контроль за якістю клітин, що виробляє організм, прискорюючи реагування імунних процесів, стимулюючи атаку та знищення клітин, які за своїми властивостями відрізняються від здорових. «Отримуючи повідомлення» про інфікований або небезпечний організм, який потрапив до тіла, вони «поспішають» до місця «проникнення» за кровотоком і знищують шкідливі утворення.

Саме вони, захисники за призначенням, внаслідок збою у функціонуванні організму розпочинають його деструкцію. Адже перевищення допустимої чисельності Т-лімфоцитів у крові та кісному мозку є наслідком швидкозростаючого розвитку агресивного типу лейкоемії (раку крові).

Ці особливості фізіології ракової хворої покладено в основу образної інтерпретації **хворого тіла** в художньому тексті та пояснює застосування для переосмислення образів **ув'язненого собою тіла / self-imprisoned body** та **зрадженого собою тіла / body betrayed by itself**.

Такий напрям образного переосмислення також підкріплюється метафоричною інтерпретацією **хворого тіла як жертви перевороту (страйку)**, що передбачає активацію концептуальної метафори *body ill with cancer is the victim of the coup* в художньому тексті, причому як «завойовники», «бандити» або «страйкуючі служби безпеки» виступають **лімфоцити**, для яких попередні виступають в тексті твору їх метафоричними корелятами. Порівняємо: “In the secret places of her thymus gland Louise is making too much of herself. Her faithful biology depends on regulation but the white T-cells have turned bandit. They don't obey the rules. They are swarming into the bloodstream, overturning the quiet order of spleen and intestine. In the lymph nodes they are swelling with pride. It used to be their job to keep her body safe from enemies on the outside. They were her immunity, her certainty against infection. Now they are the enemies on the inside. The security forces have rebelled. Louise is the victim of a coup” [12, 115].

Очевидно, Т-лімфоцити, які фігурально виступають винуватцями у помилковому функціонуванні людського організму — **хворого тіла**, — зображуються персоніфіковано, вони не підпорядковуються правилам (“don't obey the rules”), перетворюються на бандитів (“turned bandit”), здійснюють переворот в спокійній та правильній роботі селезінки (“overturn the quiet order of spleen”), їх аж розпирає від пики та гордоців (“swelling with pride”). Таке метафоричне бачення дисфункції хворого організму підкреслює природу дійсних фізіологічних процесів всередині тіла.

Продовжуючи низку образних засобів, авторка інтерпретує образ *імунної системи / immune system* організму крізь призму образу *охоронця / body keeper*, який стоїть «на сторожі» та пильнує появу «небажаних вторгнень», в той час як клітини крові отримують образну репрезентацію за допомогою імплікації концептуальної метафори *blood cells are the cargo transporters*, переосмислюючись як «транспортери вантажів». У хворому тілі їхня діяльність характеризується з негативного боку: його «охоронець» немов би «спить» і «не звертає уваги» на лімфоцитів-«убивць», які снують повз них у потоці кровообігу і поведуться як «бандити», які проникли всередину об'єкта для його захвату. Таке образне бачення передбачає імплікацію концептуальної метафори *надлишкові Т-лімфоцити є злочинці, які перевозять незаконний вантаж / redundant T-cells are murderers bearing illegal shipments*, активацію якої спостерігаємо в наступному контексті: “*The inside of your body is innocent, nothing has taught it fear. Your artery canals trust their cargo, they don't check the shipments in the blood. You are full to overflowing but the keeper is asleep and there is murderer going on inside. Who comes here? Let me hold up my lantern. It's only the blood; red cells carrying oxygen to the heart, thrombocytes making sure of proper clotting*” [12, 115–116].

Як бачимо, за рахунок такої образної репрезентації *хворого тіла* акцент помітно ставиться на підступній природі хвороби в плані відсутності зовнішніх джерел інфікування (*Who comes here? ... It's only the blood*). Підкреслюється, що це організм, саме тіло робить помилку і ставить себе в небезпечне становище, оскільки вбиває саме себе зсередини. Це відбувається, оскільки тіло звикло «довіряти» собі, і, як зазначає авторка, не перевіряє «вантажів», які транспортуються вздовж артерій (*artery canals trust their cargo, they don't check the shipments in the blood*), не знає, що ситуація змінилась і в хворому на рак тілі білі кров'яні тільця «перетворились на бандитів» (“*the white T-cells have turned bandit*”), вони не слідують правилам (“*don't obey the rules*”), а замість того заповнили кровоток, перевернувши устаткований порядок в цьому тілі (“*swarming into the bloodstream, overturning the quiet order*”). Отже, створені для захисту, вони перетворились на «ворогів» (“*enemies on the inside*”), «служба охорони» перетворилась на «повстанців» (“*rebelled security forces*”).

Відтак авторка і констатує це як «помилку тіла», що експліковано підкреслює в наступному фрагменті тексту, з якого очевидним є переосмислення *хворого тіла* за допомогою образу *тіла, що помилилось*, узагальнюючи це концептуальною метафорою *body ill with cancer is a body that made a mistake*, порівняємо: “*The white cells, B and T types, just a few of them as always whistling as they go. The faithful body has made a mistake. This is no time to stamp the passports and look at the sky. Coming up behind are hundreds of them. Hundreds too many, armed to the teeth for a job that doesn't need doing. Not needed? With all that weaponry?*” [12, 116].

У наведеному контексті активовано метафору *надлишкові Т-лімфоцити є озброєні чужинці / redundant T-cells are armed foreigners*, в той час як саме *тіло* образно репрезентоване крізь призму концептуальної метафори *тіло, хворе на рак, є країна, завойована озброєними чужинцями / body ill with cancer is a country invaded by armed foreigners*. Ці Т-клітини у вигляді «чужинців» і описуються як «озброєні до зубів» (“*armed to the teeth*”). Складність у протистоянні їм пояснюється «помилкою тіла», яка в образній системі складається в тому факті, що організм продовжує сприймати їх як «робітників», які «уповноважені» мати «вільний вхід», в той час як тіло «не звертає уваги» на негаразди і «не перевіряє у них паспортів» (“*does not stamp their passports*”), а «охоронці» тим часом перетворились на «бандитів» і без страху снують у кровотоці (“*whistling as they go*”) з метою здійснення «роботи», яку немає потреби виконувати. Помилка, власне, і в тому, що весь той «арсенал зброї», який мають клітини, від початку утворені для захисту тіла (*with all that weaponry*), вони збираються пустити в хід для вбивства того самого тіла, яке припустилося помилки і продукує забагато білих кров'яних тілець як відповідь на неіснуючу дотепер проблему в тілі і в такій кількості, що «захисники» почали самі створювати небезпеку.

Схожий модус образної концептуалізації *Т-лімфоцитів*, за якого вони переосмислюються крізь призму образу *загарбників*, спостерігаємо і в наступному фрагменті тексту, в якому активовано концептуальну метафору *надлишкові Т-лімфоцити є озброєні загарбники / redundant T-cells are armed invaders*: “*Will you let me crawl inside you, stand guard over you, trap them as they come at you? Why can't I dam their blind tide that filthies your blood? Why are there no lock gates on the portal vein?*” [12, 115].

Із наведеного контексту очевидно, що оповідач, який бажає вжити якихось заходів, щоб зупинити «загарбників» тіла коханої, метафорично представляє її *тіло* як *завойовану територію*, «загарбниками» якої виступають складові цього ж тіла. Оповідач намагається вдатися до запобіжних заходів: встановити «охорону» всередині її тіла (“*standing guard over you*”), влаштувати «пастку» для «завойовників» (“*trapping them as they come at you*”), але йому залишається лише шкодувати про те, що є неможливим встановлення «брами на затворі» її ворітної вени, яка несе кров до печінки (“*Why are there no lock gates on the portal vein?*”), щоб запобігти проникненню «зрадників».

Образи «перевороту» та «повстання» Т-клітин, що відбуваються саме в момент, коли тіло припускається «помилки», застосовуються Дж. Уінтерсон в образному просторі роману для інтерпретації *хворого тіла* і визначають інший спосіб образного переосмислення, узагальненого за допомогою концептуальної метафори *хворе тіло є чуже тіло / leukemic body is a foreign body*, що ілюструє фрагмент тексту: “Here they come, hurtling through the bloodstream trying to pick a fight. There’s no-one to fight but you, Louise. You’re the foreign body now” [12, 116].

Наведений фрагмент тексту, в якому *тіло, хворе на рак*, зображується крізь призму образу *чужого тіла*, знову ж таки акцентує увагу на ознаках «зрадницьке» тіло та таке, що «не бажає собі добра», схильне «битися» (“trying to pick a fight”) і «воювати» проти самого себе, не знаходячи дійсних «ворогів»-інфекцій (“There’s no-one to fight but you Louise”).

В тексті роману Дж. Уінтерсон спостерігаємо і інше метафоричне сприйняття хворого тіла, при якому активується концептуальна метафора *хворе на рак тіло є тіло, яке танцює саме із собою / body ill with cancer is the body dancing with itself*. Цей напрям образного переосмислення ілюструє фрагмент тексту роману: “Characteristic of the leukemic body is a rapid decline after remission. Remission can be induced by radiotherapy or chemotherapy or simply it can happen, no-one is sure why. No doctor can accurately predict whether the disease will stabilize or for how long. This is true of all cancers. The body dances with itself” [12, 175].

Образ *тіла, яке танцює саме з собою / body that dances with itself*, обраний авторкою для репрезентації образу *хворого на рак тіла в період ремісії* після променевої та хіміотерапії, який є дуже тяжким для лейкоемійного організму, акцентує непередбачуваний характер хвороби, неможливість спрямування ходу її розвитку і передбачення того, чи стабілізується стан хворого. Немов у танку наодинці під свою власну «музику», коли тіло саме обирає, в якому темпі йому рухатись і в якому напрямку, хворий організм, особливо після таких небезпечних впливів на нього ззовні (радіо- та хіміотерапія), керується лише внутрішніми фізіологічними процесами, активність яких залежить від сили його імунної системи.

Така образна інтерпретація раку в художньому творі створює правдиву картину хвороби, яка є однією з найскладніших проблем та найістотніших небезпек і страхів людства у ХХ–ХХІ ст.

Зображуючи *хворе тіло* в контексті свого твору, авторка, наближаючи створений образ до дійсності, наводить значну кількість медичних та фізіологічних деталей, надаючи вичерпний образ ракового тіла до та після лікування. Це ілюструє, наприклад, такий текстовий фрагмент: “Cancer treatment is brutal and toxic. Louise would normally be treated with steroids, massive doses to induce remission. When her spleen started to enlarge she might have splenic irradiation or even a splenectomy. By then she would be badly anaemic, suffering from deep bruising and bleeding, tired and in pain most of the time. She would be constipated. She would be vomiting and nauseous. Eventually chemotherapy would contribute to failure of her bone marrow. She would be very thin, my beautiful girl, thin and weary and lost. There is no cure for chronic lymphocytic leukaemia” [12, 102].

Цей фрагмент роману надає правдиві факти щодо підходів до лікування раку, жажливого за своєю брутальністю та токсичністю, за допомогою великої кількості стероїдних гормонів (“massive doses of steroids”), які спричиняють низку нових проблем та негараздів в організмі людини (splenic irradiation, would be badly anaemic, suffering from deep bruising and bleeding, tired and in pain, would be constipated, vomiting and nauseous, would be very thin, thin and weary and lost) і водночас мають велику кількість побічних ефектів, що рак в більшості випадків так і залишається невиліковним (there is no cure for chronic lymphocytic leukaemia).

З детального опису фізіології наслідків лікування ракового організму випливає, що таке лікування є не менш небезпечним за саму хворобу. Це, ймовірно, і зумовлює підхід до образної інтерпретації процесу лікування раку, метафоричним корелятом якого виступає образ *авантюри, азартної гри*, що ілюструє фрагмент тексту: “The progeny of the stem cell stop dividing, or the rate radically slows, tumour growth is halted. The patient may no longer be in pain. If remission comes early in the prognosis, before the toxic effects of the treatment have battered the body into a wholly new submission, the patient may feel well. Unfortunately, hair loss, skin discoloration, chronic constipation, fever and neurological disturbances are likely to be the price for a few months more life. Or a few years. That’s the gamble” [12, 175].

Образ *азартної гри*, крізь приму якого репрезентовано образ *лікування раку*, не є випадковим, оскільки фігурально процес лікування раку є ризикованою справою, і в ньому, як і в азартній грі, слід покладатись і розраховувати лише на певну долю успіху, бо зазвичай лікування саме спричиняє смерть хворого або може бути фатальним для певних органів, відтак організм руйнується чи то хворобою, чи то лікуванням.

Природа такого лікування також знаходить образне втілення в образі *війни*, оскільки *хворе тіло* інтерпретується в тексті роману крізь призму *поля бою*, переосмислюючись за допомогою концептуальної метафори *хворе тіло є поле битви / ill body as a battlefield*, порівняємо: “Wheel round the drugs trolley,

bomb the battlefield, try radiation right on the tumour" [12, 175]. Така образна концептуалізація підкріплюється фігуральним «бомбуванням» тіла ліками та опромінюванням, спрямованим на терапію раку. Але в такій «медичній війні» гинуть і «вороги», і «власні солдати», що підкреслює її небезпечність як заходу з імовірним летальним кінцем.

Засоби образності цим не вичерпуються і включають художні образи, що набувають ролі художніх символів, які виступають культурно значущими формами образності і кодують фізіологічно-психологічні стани персонажу в стані хвороби, а відповідні вербальні елементи тексту складають рівень **символічного кодування хворого тіла** в художньому тексті.

Як правило, символічні асоціації втілюються в аналізованому тексті як символи денних марень та нічних сновидінь, тобто у вигляді фантазійно-асоціативних та оніричних видінь. Серед них символами хворого тіла в романі виступають *обійми смерті*, а також перебування на межі *світла і темряви (тіні)*.

Наприклад, найбільш яскраво поєднання мортальності та еротизму хворого тіла простежується у фрагменті тексту роману Дж. Уінтерсон, де вона персоніфікує образ *смерті* та прирівнює її наближення до обіймів коханця: "*The closer I held you to me, the faster you melted away. I held you as Death will hold you. Death that slowly pulls down the skin's heavy curtain to expose the bony cage behind. The skin loosens, yellows like limestone, like limestone worn by time, shows up the marbling of veins. The pale translucency hardens and grows cold. The bones themselves yellow into tusks*" [12, 132].

Як бачимо, наближення смертельного кінця в образній системі авторки інтерпретується як *обійми смерті*, яка притискатиме до себе так, як це робила кохана людина (*I held you as Death will hold you*). У результаті цих «обіймів» тіло немов зазнає ознак старіння, що проявляється як в'ялість шкіри (*The skin loosens, yellows like limestone ... worn by time*), просвічування судин, які стають схожі на прожилки у мрамурі (*shows up the marbling of veins*). За цим слідує наближення смерті, що знаходить реалізацію через образ тіла, яке ніби розчиняється у повітрі в обіймах «небажаної коханки», стає прозорим і зникає, залишаючи відчуття холоду (*pale translucency hardens and grows cold*). І нарешті вся жахливість «смертельних обіймів» полягає у тому, що вони немов одразу стимулюють ознаки гниття мертвого (а в дійсності ще живого) тіла, які відразу проявляються як оголені кістки, на яких не залишається ні краплі плоті, оскільки персоніфікована *смерть* здирає її залишки разом зі шкірою (*Death ... slowly pulls down the skin's heavy curtain to expose the bony cage behind*).

Такий художній символ яскраво і глибоко розкриває стан хворого тіла Луїзи, яка знаходиться в смертельній небезпеці, а символіка обіймів асоціюється із безпосередньою близькістю смерті.

Одночасно символіку *сонячного та місячного саява*, а також *метелика* в художній інтерпретації фізіологічно-емоційного стану жінки через образну репрезентацію її тіла спостерігаємо у такому текстовому фрагменті: "*And then I met Louise. ...If I were painting Louise I'd paint her hair as a swarm of butterflies. A million Red Admiras in a halo of movement and light. ...her flesh has the moonlit shade of silver birch*" [12, 29]. Тут героїня постає у видінні оповідача з ореолом світла, в якому присутній червоний колір, а її плоть нагадує сріблясту тінь берізки в місячному саяві.

Дж. Уінтерсон тут апелює до низки символів жіночого начала — *метелика, місячного саява та тіні*, які застосовує для характеристики фізіологічно-психологічного стану жінки. Так, *метелик* є символом душі, безсмертя, відродження та воскресіння, життя та смерті одночасно, що спостерігається у багатьох культурах (у більшості з яких ця символіка належить саме жінці), а іноді навіть виступає провісником можливої смерті. У романі Дж. Уінтерсон вона характеризує слабкий стан здоров'я Луїзи внаслідок її смертельної хвороби, крихкий та легкий для знищення. Вона немов перебуває вже не в цьому світі, а на межі зі смертю, будучи в цьому видінні оточеною метеликами як символами душі, що кружляють над її головою як ореол світла, проте, зважаючи на символіку *світла* та присутність червоного кольору з його символікою боротьби та можливої перемоги, а також символічне значення *метелика* як «безсмертя, відродження», залишається надія на її одужання, що і зумовлює те емоційно-позитивне сприйняття оповідачем її фізіологічного та психологічного стану в цій частині видіння.

Натомість інша частина видіння позначена символікою *тіні* у світлі *місячного саява*, для виведення семантики яких потрібно розглянути символічне значення обох, до яких додається і символіка *дерева* (берізки), яке виступає метафоричним корелятом тіла жінки у наведеному текстовому фрагменті, що дає змогу узагальнити такий напрям концептуалізації за допомогою метафори *тіло жінки є тінь дерева в місячному саяві / woman's body is a moonlit shade of the tree*.

Тоді як дерево образно уособлює тіло людини, *тінь* є уособленням душі. З давніх-давен існувало уявлення про тінь не лише як про душу, але й як про друге «Я», як про життєво значущу частину людини. Її також ототожнювали із тілом людини, вважали привидам померлої людини. Символічне значення тіні зводиться до замісника людини, її еквівалента. Це значення виводиться на передній план в аналізованому

му образному засобі, де тінь від дерева асоціюється з тілом людини, символічно позначає людину, її тілесну оболонку.

Значущі аспекти трактування цього художнього образу-символу відкриваються в ході аналізу символізму *місячного саява*, яке дозволяє тілу-дереву відкидати тінь.

Місяць, як і проаналізовані вище символи, є ще одним «жіночим» символом, оскільки уособлює жіночу силу, Мати-Богиню, Царицю Небесну. Символіка місяця є дуже різноманітною, він асоціюється із такими поняттями, як жінка, вода, родючість, відродження, ніч, виступає образом становлення і вічного відродження, символом циклічних процесів. Але в узагальненому вигляді розуміння символізму місяця пов'язане із характером його світла, адже він не випромінює власне світло, як сонце, а лише відбиває сонячне, а тому місячне саяво є слабким і символізує пасивні аспекти життя.

Символіку місяця вирізняє виражена амбівалентність, яка проявляється в тому, що він одночасно постає пов'язаним із життям та смертю, оскільки сам місяць то «помирає», то «відроджується» знов. Місяць є символом циклічності часу, універсального становлення, безсмертя і вічності, постійного періодичного оновлення, просвітлення. Вважається, що місяць, який проходить фази від появи та росту до повні і зникання, керує процесами в природі і в жіночій фізіології, символізуючи таким чином стан змін — страждання і занепаду, а згодом оновлення і відродження. Від цього походить і різна символіка його фаз: повня означає цілісність і завершеність, силу і духовну міць, середина циклу має погребальне значення, убутний місяць набуває демонічного характеру, а зростаючий символізує світло, зростання і відродження.

Отже, місяць може асоціюватись і з ворожою, негативною силою, і з надією на безсмертя і вічність, відродження, мир, красу, спокій, духовну силу. Завдяки неясковому світлу місяць відіграє проміжну роль між світлом та темрявою, між свідомістю та розумом і світом позасвідомого, отже, має значення проміжного, пограничного стану, відомого своєю непостійністю.

В архаїчних культурах періодичність зникнення і появи місяця на небі стала основою порівняння його існування з людським і підґрунтям для асоціювання цього світила із царством мертвих, куди відбувають душі після смерті, і одночасно символом відродження. Місяць постає як земля мертвих, або світ душ, які очікують на переродження, і ідея подорожі туди після смерті зберігається в більш розвинутих культурах Греції, Індії і Ірану. Дні темряви, коли місяць зникає з небес, ототожнюються зі смертю людини, необхідною для її відродження. І оскільки він керує процесами смерті і відродження, то постає пов'язаним з людською долею.

Сукупність символічних значень, притаманних місяцю та місячному саяву, знаходить реалізацію в образному просторі постмодерністського художнього роману в образі жіночого тіла, репрезентованого крізь призму тіні від місячного саява. Ймовірно, такий символізм виводить на передній план ознаки психологічного стану героїні роману — смертельно хворої жінки, закоханої в оповідача і від того ще більш вразливої. Це відбувається шляхом характеристики її тілесного стану: через апеляцію до образу тіні в місячному саяві вона зображується крихкою і тендітною як тілесно, так і емоційно. До цього додається ефемерність та майже невідчутність, нематеріальність тіні, що виступає корелятом її тіла, до того ж тіні, утвореної від слабкого «джерела» саява — місяця, який сам є пасивним відбивачем сонячного світла, що додає символіки слабкості, пасивності перед існуючим станом речей.

Характеризуючи психофізіологічний стан героїні роману за допомогою розглянутих образних та символічних засобів, авторка актуалізує не лише її слабкість перед хворобою, але й підкреслює амбівалентність фізіологічних та емоційних станів жінки-персонажа шляхом демонстрації її пограничного стану через образне та символічне перебування на межі між світлом і темрявою. Саме тому вона застосовує для художньої інтерпретації її тілесності такі символи, як *темрява*, *тінь*, *світло*, де *тінь* — проміжний стан, межа між світлом та темрявою, і цією межею є тіло Луїзи, яке перебуває ще в світі живих, але її організм вбиває сам себе, і вона стоїть на порозі світу мертвих. Разом із цим застосовані авторкою художні символи *місяця*, *дерева* та *тіні* зберігають надію на її одужання та продовження позитивного емоційного настрою персонажів, хоча це і залишається, відповідно до сюжетної лінії роману, сферою інтуїтивного, позасвідомого знання, що також корелює із символічними конотаціями *місячного саява* та *тіні*.

У цілому дослідження не лише виявило специфіку мовного означення *хворого тіла* в художньому тексті Дж. Уінтерсон на різних рівнях кодування — денотативному, образному та символічному, але й дало змогу розглядати його образ як складову цілісного образу *зламаного тіла / broken body* у поетиці постмодернізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр. — М., 1989. — 436 с.
2. Гундорова Т. Симптоматика «хворого тіла» / Т. Гундорова // Критика. — 2010. — Число 7–8 (153–154). — С. 24–28.
3. Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. Антология / ред. Д. Иоффе. — М. : Ладомир, 2008. — 528 с. — (Сер. «Русская потаенная литература»).
4. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. — СПб. : Ювента, 1999.
5. Можейко М.А. Телесность / М.А. Можейко // Постмодернизм. Энциклопедия. — Мн. : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. — С. 812–813.
6. Покидько Г.С. Тіло-конструктор самоідентичності : (на матеріалі роману Е. Тайлер «Життя, що вислизає») / Г.С. Покидько // Наукові праці. Філологія. Літературознавство. — Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2001. — С. 45–48.
7. Штохман Л. Антропологія нарації: стаття, гендер і сексуальність в романі Дженет Вінтерсон «Тайнопис плоті» / Л. Штохман // Studia methodologica: «Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність». — 2008. — Вип. 25, ТНПУ.— С. 284–287.
8. Deleuze G. Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe / G. Deleuze, F. Guattari. — Les Editions De Minuit, 1972.
9. Fauconnier G. The Way We Think: Conceptual Blending And The Mind's Hidden Complexities / G. Fauconnier, M. Turner. — NY, 2003.
10. Kövecses Z. Metaphor: A Practical Introduction / Z. Kövecses. — Oxford, 2002.
11. Lakoff G. Metaphors We Live by / G. Lakoff, M. Johnson. — Chicago, 1980.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

12. Winterson J. Written on the Body / J. Winterson. — London, 2001. — 186 p.

Статья посвящена освещению результатов исследования специфики художественной репрезентации больного тела в прозе английских писателей-постмодернистов, осуществляемого на материале романа Дж. Уинтерсон "Written on the Body". Особое внимание уделено выявлению специфики обозначения патологии тела в художественном тексте на разных уровнях кодирования — денотативном, образном и символичном, а также признаков художественной телесности, присущих поэтике постмодернизма. Исследование выполнено методом когнитивно-семиотического анализа, что предполагает классифицирование текстовых кодов, при помощи которых происходит обозначение больного тела в романе, а также реконструкцию концептуальных метафор в тексте.

Ключевые слова: *больное тело, телесность, художественный текст, образность, символ, код, постмодернизм.*

The article focuses on specific features of literary representations of the ill body in English postmodernist prose, primarily in "Written on the Body" by J. Winterson. The paper focuses on the specificity of textual signification of human body pathology in the literary text on three levels of codification — denotation, imagery and symbolic ones as well as on qualities of literary corporeality of postmodernist poetics. The method of cognitive-semiotic analysis is employed to create the classification of textual codes signifying the ill body in the novel, and to reconstruct conceptual metaphors in the text.

Key words: *ill body, corporeality, literary text, imagery, symbol, code, postmodernism.*