

**СЕНСОРИКА ТАКТИЛЬНОГО СПРИЙНЯТТЯ  
В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТІЛЕСНОСТІ  
(концептуальний аналіз)**

*У статті основну увагу приділено вивченню специфіки мовної репрезентації у художньому тексті одного із сенсорних концептів – концепту TOUCH / ДОТИК, який розглядається в рамках проблематики тілесності. На матеріалі англomовних художніх творів епохи модернізму із застосуванням методики реконструкції ключових концептуальних метафор аналізується специфіка реалізації образного потенціалу тактильного концепту TOUCH / ДОТИК, онтологічну основу якого складає тілесний досвід людини.*

**Ключові слова:** тілесність, сенсорика, концептуалізація, метафора, образність, художній текст.

*В статье основное внимание уделяется изучению специфики языковой репрезентации в художественном тексте одного из сенсорных концептов – концепта TOUCH / ПРИКОСНОВЕНИЕ, который рассматривается в рамках проблематики телесности. На материале англоязычных художественных произведений эпохи модернизма с применением методики реконструкции ключевых концептуальных метафор анализируется специфика реализации образного потенциала концепта TOUCH / ПРИКОСНОВЕНИЕ, онтологическую основу которого составляет телесный опыт человека.*

**Ключевые слова:** телесность, сенсорика, концептуализация, метафора, образность, художественный текст.

*This article focuses on the study of linguistic representation of the sensory concept TASTE in literary text viewed from the corporality perspective. The paper examines English modernist literary prose, using the conceptual metaphor reconstruction technique to reveal the TOUCH concept imagery potential in its textual realization, ontologically grounded in human bodily experience.*

**Key words:** corporality, sensory images, conceptualization, metaphor, imagery, literary text.

У цій статті основну увагу приділено вивченню специфіки мовної репрезентації у художньому тексті одного із сенсорних концептів – концепту ДОТИК / TOUCH, який розглядається в рамках проблематики тілесності. Виходячи з того, що тілесність як міждисциплінарне явище має широкий спектр трактувань у різних галузях наукового знання – лінгвістики [1; 2; 3; 4], літературознавства [5; 6], філософії [4; 7; 8; 9; 10; 11; 12], соціології [10], психології [3; 4; 13; 14], культурології [3; 5; 10; 15; 16] тощо, вбачаємо за необхідне дати власне обґрунтування розуміння тіла і тілесності. Так, дійсно, виникає безліч питань стосовно того, що вважати тілом і тілесністю. Чи є тіло суто фізіологічним явищем або сукупністю певних органічних процесів, що відбуваються в живому організмі? Чи включати до поняття тілесності тілесний досвід – сенсорику та рух? Дж. Лакофф та Т. Рорер ставлять питання про те, «чи вважати тіло індивідуальною фізіологічною єдніс-

то або слід розглядати поняття тілесності як таке, що включає соціальні об'єднання на кшталт сім'ї, без яких тіло припинило б своє існування?», «або, можливо, тіло є культурно та соціально сформованим артефактом?» [17: 18]. Загалом поставлені питання демонструють вихід у розумінні тілесності за рамки власне соматика тіла, і корелюють із розмежуванням аспектів його вивчення, які виходять за межі «тіла біологічного» і акцентують увагу дослідників на «тілі соціальному» та «тілі культурному».

Звичайно, останні названі аспекти тілесності є важливими у формуванні людини як соціальної істоти, сформованої в рамках певної культури. Проте, якщо говорити про суто тілесний вимір, доцільно, на наш погляд, включати до поняття тілесності лише те, що пов'язано з фізичною структурою людини або іншої живої істоти, її організмом, його функціонуванням та процесами, які в ньому відбуваються. За такого розуміння до тілесного досвіду належать усі види сенсорики, що аналізуються нами в ракурсі тілесності.

Значущість сенсорики у сприйнятті людиною світу неможливо переоцінити, оскільки будь-який із феноменів навколишньої дійсності сприймається органами чуття, паралельно підлягаючи логічному осмисленню і категоризації. Тісний взаємозв'язок концептуалізації і категоризації з системою сприйняття світу п'ятьма органами чуття, з одного боку, і з обробкою сенсомоторних і перцептивних даних за допомогою мови [18: 307], з іншого, робить актуальними дослідження специфіки мовної репрезентації сенсорних, або перцептивних концептів та визначення їх ролі в когнітивних процесах.

Сенсорними [19: 4; 20: 1], або перцептивними [6; 21; 22; 23; 24] вважають концепти, які виступають репрезентантами знань про різні види сприйняття – візуальне, слухове, тактильне, смакове та ольфакторне, специфіка яких зумовлена самою природою чуттів, що є суб'єктивними за своєю сутністю, а отже, неоднозначними в плані інтерпретації [21: 1].

Окреме місце серед досліджень сенсорних концептів посідає досвід вивчення їх образного потенціалу [6; 24; 25; 26; 27] та особливостей репрезентації в художньому тексті як компонентів індивідуально-авторської картини світу [28]. Отримані результати демонструють, що сенсорні концепти виступають значущими елементами художнього тексту, причому спектр їх художніх виявів охоплює образну, композиційну та змістову сторони твору [6; 28]. Сенсорні образи є вагомим смислопороджувальним чинником у художньому тексті, формуючи його концептуальний простір [див. 6; 28]. Художня сенсорика виступає як чинник створення сюжетного напруження, рухає хід повісткування, фокусує увагу на певних рисах персонажів, акцентує ключові етапи розгортання твору. Сенсорика відіграє важливу роль також і в процесі сприйняття тексту, оскільки ментальна стимуляція відчуттів підсвідомо включає читача у вир художньої реальності і сприяє виникненню читачького емоційного резонансу [29].

Актуальність даного дослідження визначається необхідністю аналізу специфіки мовної репрезентації чуттєвого як виду тілесного досвіду у співвідношенні та взаємозв'язку з емоційним та інтелектуальним як основи формування художньої образності. Вона підкріплюється значущістю цього виду сенсорики в житті людини, а також значно меншим ступенем вивченості порівняно з візуальним та слуховим модусом перцепції [22; 23].

Об'єктом дослідження є способи концептуалізації тактильного сприйняття в образному просторі художньої прози англійських модерністів. Предмет дослідження становлять лексичні одиниці із семантикою сприйняття та оцінки тактильного чуття в контексті

прози англійських модерністів, задіяні у формування цього образного простору. Матеріалом дослідження є корпус художніх творів англійських модерністів Д. Г. Лоуренса та В. Вулф.

Мета статті полягає у визначенні ролі сенсорики дотику як різновиду тілесного досвіду у формуванні художньої образності шляхом встановлення способів концептуалізації тактильних відчуттів у літературних творах англійського модернізму.

Відповідно до нашої гіпотези, тілесність є базовим онтологічним концептом, крізь призму якого твориться художня реальність. Передумовами цієї гіпотези є вихідне для когнітивної поетики положення про втілене розуміння (*embodied understanding*) [30] та досвід філософського осмислення категорії тілесності у різні за хронологією періоди розвитку людського суспільства [7]. Ця гіпотеза корелює з думкою З. Кьовечеша про людське тіло як відправну точку концептуалізації певних фрагментів світу [31: 18]. Відповідно до висловленої гіпотези, реалізація образного потенціалу концепту ДОТИК / TOUCH, онтологічну основу якого складає тілесний досвід людини, в плані референції виступає як «отілеснювання» навколишньої дійсності у її емоційному та інтелектуальному вимірах.

У статті використано методики реконструкції ключових концептуальних метафор [30; 31], та побудови мереж концептуальної інтеграції [32; 33].

Структуру статті визначили основні етапи дослідження: 1) добір лексичних одиниць з семантикою тактильного сприйняття, його властивостей і ознак та оцінки об'єктів за даними тактильного чуття із корпусу художніх творів, 2) розкриття специфіки концептуалізації тактильних відчуттів у контексті художнього твору.

Аналіз живання імені концепту ДОТИК / TOUCH в корпусі аналізованих творів Д.Г. Лоуренса і В. Вулф демонструє, що відповідна лексема зазвичай активує концептуальну метафору TOUCH IS INFLUENCE / IMPACT / EFFECT. Тут дотик концептуалізується як вплив, результат дії, ефект на щось, що спостерігаємо в наступних фрагментах текстів:

*He did not choose to be **touched into life** by his servant* [34: 3].

*There the figure of our Saint was broken and thrown down, whilst in the window was a wicked hole as from the Holy Wounds the Blessed Blood was run out **at the touch of the Fiend**, and on the snow was the Blood, sparkling like gold* [35: 89].

*The man in the bar took off his cap and his black overcoat, and threw them on the seat behind him. His black hair was short and **touched with grey** at the temples* [36: 122].

*But in the swinging of the pendulum of pain, swinging ever nearer and nearer, **to touch him into an agony of consciousness** and a consciousness of agony, gradually the knowledge emerged* [37: 26].

Очевидно, що дотик переосмислюється в контексті художнього твору як вплив, ефект завдяки актуалізації ознаки «відбиток, який залишається від пальців або іншого об'єкту після дотику». Порівняно із тим, як ми, торкаючись чогось, залишаємо відбиток, так і в метафоричному сенсі *touch* означає «призведений вплив, ефект». Причому такий вид впливу, як і сам дотик, має легкий характер і не призводить до кардинальних змін, не торкається суті явища. Ця ознака «легкий, незначний ефект» актуалізується і в ході імплікації метафори TOUCH IS A NUANCE / TINT / SHADE, що ілюструє хід переосмислення дотику як нюансу, відтінку, нальоту. Це спостерігаємо у наступних фрагментах тексту:

*Threads of brown water trickled by, touched with gold from the flowers* [38: 110].  
*He looked again, straining his keen blue eyes, that had a touch of the Viking in them ...* [37: 1].

*William appeared at half-past twelve. He was a very active lad, fair-haired, freckled, with a touch of the Dane or Norwegian about him* [39: 2].

Тут дотик переосмислюється також як дещо невлливе, натяк на вплив якогось іншого явища. Така сама ознака актуалізується і в ході переосмислення абстрактних явищ, що є результатом їх отілеснювання, порівняйте:

*Her voice rose, there was a touch of hoarseness in it* [36: 120].

*«You are back, then!» said Tom. She marked the touch of uncertainty in his voice* [40: 118].

*The touch of anger in his voice frightened her* [41: 147].

*There was a tiny touch of irony in his manner towards her, contrasting sharply with Winifred's heavy, unleavened solicitude and care* [37: 20].

*[...] let me peep across again – still sleeping, or pretending sleep! white, worn, the mouth closed – a touch of obstinacy, more than one would think ...* [42: 9].

Такого самого отілеснювання із аналогічним вектором концептуалізації, зазнають і інші явища, наприклад:

*But that only made the home more vigorous, more robust and Christmassy. There was always a touch of Christmas about him, now he was well off. If there was poetry after dinner, there were also chocolates and nuts, and good little out-of-the-way things to be munching* [37: 3].

Відповідно, відсутність дотику (NO TOUCH) має зворотній напрям концептуалізації, де переосмислюється в контексті художнього тексту як відсутність впливу, ефекту, що очевидно в наступному контексті:

*The sergeant was giving them instructions, and his shout came sharp and alarming in the intense, untouched stillness of the place. They listened, finding it difficult to make the effort of understanding* [43: 24];

*She wanted to remain clear, with no touch on her* [43: 31].

Інша ознака концепту TOUCH, а саме – «процес торкання як контакт із кимось» актуалізується в іншому напрямку переосмислення: TOUCH IS CONTACT WITH SMTH, що спостерігаємо у наступному фрагменті тексту:

*He had kept touch with the Home* [44: 97].

*None of these questions needed answering, and he did not feel in touch with her* [41: 152].

Враховуючи те, що на дотик ми сприймаємо фізичні характеристики об'єктів навколишнього середовища, до вербалізаторів концепту TOUCH відносимо і ад'єктивні номінатори тактильного сприйняття, які характеризують безпосередні фізичні ознаки: **soft, hard, firm, dry, wet**, фактуру: **smooth, rough, wrinkled**, температуру: **cold, warm, hot, cool, chilly, icy**, тощо.

Так, **soft** переосмислюється через призму концептуальної метафори SOFT IS PLEASANT (наприклад, *soft sound*), що спостерігаємо на прикладах із тексту:

*The next field was sweet and soft with a second crop of seeds; thin, straggling clover whose little pink knobs rested prettily in the dark green* [40: 117].

*Again the same softness of intimacy came over her, as she stood before a tumbling heap of pink petals* [45: 125].

Ще один напрям переосмислення має місце крізь призму метафори **SOFT IS LIGHT / SLIGHT** (як *soft touch, soft influence*), наприклад:

*The old woman **moaned softly**, rocking herself* [46: 193].

*«I must go down,» she murmured, and she departed, **closing the door softly*** [43: 30].

Тут актуалізуються такі ознаки м'якого на дотик як «легкий за ступенем дії» та «приємний».

Такі лексеми як **hard, firm, dry, wet** як менш приємні за відчуттям, концептуалізуються дещо іншими способами, набуваючи частіше негативного забарвлення в ході утворення художньої образності.

Так, **hard** переосмислюється крізь призму низки концептуальних метафор, таких як **HARD IS DIFFICULT / COMPLICATED**, що спостерігаємо в тексті: *It was **hard work** to clothe him* [46: 199]; **HARD IS INTENSIVE**, наприклад: *The officer **tried hard** not to admit the passion that had got hold of him* [34: 2]; **HARD IS SEVERE**: *Watching his face, **her eyes went hard*** [38: 104].

**Firm** знаходить переосмислення в рамках художньої семантики крізь призму концептуальної метафори **FIRM IS DETERMINED** та **FIRM IS CLEARLY STATED**, що спостерігаємо у наступному фрагменті тексту:

*He had **firmly marked** eyebrows over dark, expressionless eyes, that seemed never to have thought, only to have received life direct through his senses, and acted straight from instinct* [34: 2].

**DRY IS LACKING EMOTION / RESERVED** – напрям концептуалізації прикметника **dry**, наприклад:

*«For my girl, sir,» he heard the **dry, inhuman sound*** [34: 8].

Це пояснюється нашим розумінням про відсутність вологи, яка має живильну силу, переосмислюючись як відсутність емоцій.

Хоча, помічаємо, що надлишок вологи також знаходить негативне переосмислення на прикладі його антоніму **wet**: **WET IS GLOOMY / DULL / BORING**:

*See him stand on a **wet, gloomy morning**, in his long oil-skin, his peaked cap well down over his eyes, waiting to board a car* [47: 30].

*Even the hymn was a falsehood, as the **season had been wet**, and half the crops were still out, and in a poor way* [48: 174].

Фактура об'єктів, які також сприймаються за допомогою тактильних чуттів, переосмислюється через концептуальні метафори **SMOOTH IS IN ORDER / CAUSING NO PROBLEM** та **ROUGH IS DISORDERED**, наприклад:

*Her **smooth black hair** was parted exactly* [46: 182].

*He assumed that Syson was become too refined to eat so **roughly*** [38: 102].

**Rough** знаходить також переосмислення у вигляді концептуальних метафор **ROUGH IS RUDE / UNPLEASANT / IMPOLITE**:

*He elbowed his **way roughly** through the crowd, and Lois followed him, her head high, her lips closed* [49: 137].

*One lump fell from his hand and smashed on the white hearth. Emma Rowbotham looked round, and began in a **rough, loud voice of anger**: “Look at you!”* [50: 174].

**ROUGH IS FRIGHTENING** та **ROUGH IS UNTIDY** – концептуальні метафори, імплікація яких пояснює наступні фрагменти тексту відповідно:

«Then I remembered and took from my bosom the coloured light of that **night before**. I saw it was **black and rough** [35: 96].

At the depot the girls had a little **waiting-room** of their own. It was quite **rough, but cosy**, with a fire and an oven and a mirror, and table and wooden chairs [47: 34].

Температурні сприйняття людського тіла переосмислюються в художніх творах письменників-модерністів через імплікацію універсальних напрямків концептуалізації. Так, **cold** – через концептуальну метафору COLD IS LACKING EMOTIONS / LOVE / PASSION:

«To our vast and varying fortunes, » she answered gravely, and **speaking in cold tones** [38: 109].

«W--ell--is it?» she said, **looking at him steadily, coldly** [40: 119].

Сприйняття теплого навпаки переосмислюється як наявність емоцій, турботи, кохання: WARM IS PLEASANT / LOVING / CARING:

He was a generous man in his way, with a real **warm feeling** for giving pleasure [41: 149].

And therefore she could hardly for shame repulse him when he put his arm round her and drew her a little nearer to him, **in a very warm and cuddly manner**. [...] After all, he had a wonderfully **warm, cosy way** of holding a girl with his arm, he seemed to make such a nice fit [47: 32].

Гарячий переосмислюється як інтенсивні почуття: HOT IS PASSIONATE, HOT IS FULL OF EMOTIONS:

Whereas Maurice was actually filled with **hot, poignant love**, the passion of friendship [51: 61].

She looked straight back at him, though **her eyes were hot**. He saluted her [52: 67].

У цілому, специфіка функціонування концепту ДОТИК / TOUCH, як і модуси його концептуалізації в англійській художній прозі демонструють домінуючі тенденції у тактильному сприйнятті і переосмисленні цього типу тілесного досвіду в контексті художніх творів англійських модерністів. Отримані результати свідчать про сталий взаємозв'язок сенсорики дотику як різновиду тілесного досвіду з емоційною та ментальною сферами людини, а також про специфіку інтеграції відповідних ментальних просторів у творенні образності художнього тексту.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Материнська О.В. Типологія найменувань частин тіла / О.В. Материнська. – Донецьк: ДонНУ, 2009. – 295 с.

2. Ibarretxe-Antuñano I. Mind-as-body as a cross-linguistic perceptual metaphor / I. Ibarretxe-Antuñano // Miscelanea. A Journal of English and American Studies. – 2002. – No. 25. – P. 93–119.

3. Johnson M. The Meaning of the Body. Aesthetics of Human Understanding / M. Johnson. – Chicago, London: The University of Chicago Press, 2008. – 308 p.

4. Ziemke T., Frank R.M. The body eclectic / T. Ziemke, R.M. Frank // Body, Language and Mind. Vol.1: Embodiment / ed. by T. Ziemke, J. Zlatev, R. Frank. – Berlin, N.Y.: Mouton de Gruyter, 2007. – P. 1–13.

5. Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. Антология [Ред. Д. Иоффе]. – М.: Издательство Ладомир, Серия: Русская потаенная литература, 2008. – 528 с.
6. Мещерякова О.А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.01 / О.А. Мещерякова. – М., 2011. – 50 с.
7. Гомілко О.Є. Феномен тілесності: автореф. дис. ... д. філос. наук: 09.00.04 / О.Є. Гомілко. – Київ, 2007. – 38 с.
8. Гомілко О.Є., Пролєєв С.В. Тілесність як поняття західної метафізики [Електронний ресурс] / О.Є. Гомілко, С.В. Пролєєв. – Режим доступу: [http://librar.org.ua/sections\\_load.php?s=culture\\_science\\_education&id=7454](http://librar.org.ua/sections_load.php?s=culture_science_education&id=7454)
9. Жаров Л.В. Двадцатилетний опыт изучения проблемы человеческой телесности / Л.В. Жаров. – Ростов н/Д: Изд-во Ростовского гос. мед. ун-та, 2001. – 19 с.
10. Костина А.В. Телесность как ведущая категория философского дискурса о маскультуре (к проблеме самоотношения) / А.В. Костина // Мир психологии. – 2005. – №3. – С.103–113.
11. Подорога В.А. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию / В.А. Подорога. – М.: “Ad Marginem”, 1995. – 341 с.
12. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought / G. Lakoff, M. Johnson. – N.Y.: Basic Books, 1999. – 550 p.
13. Никитин В.Н. Психология телесного сознания / В.Н. Никитин. – М.: Алетея, 1999. – 488 с.
14. Тхостов А.Ш. Психология телесности / А.Ш. Тхостов. – М.: Смысл, 2002. – 287 с.
15. Гиниятова Е.В. Фотография как способ проблематизации телесности в современной культуре: дисс. ... канд. филол. наук: 24.00.01 / Е.В. Гиниятова. – Томск, 2007. – 134 с.
16. Полтавцева О.Н. Антропология музыкальной телесности: дис... канд. филол. наук: 09.00.04 / О.Н. Полтавцева. – Харьков, 2005. – 203 с.
17. We are live creatures / M. Johnson, T. Rohrer // Body, Language and Mind. Vol.1: Embodiment / ed. by T. Ziemke, J. Zlatev, R. Frank. – Berlin, N.Y.: Mouton de Gruyter, 2007. – P. 17–54.
18. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
19. Гошилык Н.С. Лексическая репрезентация времени в системе современного английского языка и публицистическом дискурсе: дис.... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н.С. Гошилык. – Харьков, 2011. – 16 с.
20. Пермінова А.В. Відтворення англійської сенсорної лексики в українських віршових перекладах: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.16 / А.В. Пермінова. – К., 2003. – 20 с.
21. Брылева Р.Ф. Перцептивные концепты и способы их объективации во французском языке / Р.Ф. Брылева // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2010. – № 22 (203). – С. 17–20.
22. Матвеева Т.М. Перцептивная категория вкуса и лингвистические средства ее реализации: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Т.М. Матвеева. – Челябинск, 2005. – 200 с.

23. Рузин И.Г. Когнитивные стратегии именования. Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние, вкус) и их выражение в языке / И.Г. Рузин // Вопросы языкознания. – 1994. – № 6. – С.17–27.
24. Шнякина Н.Ю. Перцептивные концепты в немецкой языковой картине мира и их метафорический потенциал: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Н.Ю. Шнякина. – Омск, 2005. – 232 с.
25. Дормидонтова О.А. Гастрономическая метафора как средство концептуализации мира (на материале русского и французского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / О.А. Дормидонтова. – Тамбов, 2011. – 23 с.
26. Молодкина Ю.Н. Синестетическая метафора запаха (корпусное исследование): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ю.Н. Молодкина. – Курск, 2010. – 21 с.
27. Редька І.А. Синестезійна образність поетичного тексту: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської жіночої поезії кінця ХІХ – початку ХХІ століття): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / І.А. Редька. – К., 2009. – 222 с.
28. Старостина Ю.А. Метафора как средство языковой реализации концепта «запах» (на материале романа Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ю.А. Старостина. – Волгоград, 2010. – 23 с.
29. Воробйова О.П. Поетика хвиль в контексті емоційного резонансу (нарис з когнітивної емотіології) / О.П. Воробйова // Мова, культура й освіта в сучасному світі [відп. ред. Стешов О.А.]. – К.: Вид центр КНЛУ, 2008. – С. 126-135.
30. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live by* / G. Lakoff, M. Johnson. - Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
31. Kövecses Z. *Metaphor: A Practical Introduction* / Zoltan Kövecses. – Oxford: Oxford University Press, 2002. – 375 p.
32. Fauconnier G., Turner M. *The Way We Think: Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities* / G. Fauconnier, M. Turner. – N.Y.: Basic Books, 2003. – 464 p.
33. Turner M., Fauconnier G. *Conceptual integration and formal expression* / M. Turner, G. Fauconnier // *Metaphor and Symbolic Activity*. – 1995. – Vol. 10, No. 3. – P. 183–203.
34. Lawrence D. H. *The Prussian Officer* / D.H. Lawrence // *The Prussian Officer and Other Stories* / Ed. by John Worthen. – London: Penguin Group, 1995. – P. 1-21.
35. Lawrence D. H. *Fragment of Stained Glass* / D.H. Lawrence // *The Prussian Officer and Other Stories* / Ed. by John Worthen. – London: Penguin Group, 1995. – P. 88-98.
36. Lawrence D. H. *Samson and Delilah* / D.H. Lawrence // *England, My England*. – N.Y.: CreateSpace, 2011. – P. 115-133.
37. Lawrence D. H. *England, My England* / D.H. Lawrence // *England, My England*. – N.Y.: CreateSpace, 2011. – P. 1–28.
38. Lawrence D. H. *The Shades of Spring* / D.H. Lawrence // *The Prussian Officer and Other Stories* / Ed. by John Worthen. – London: Penguin Group, 1995. – P. 98-113.
39. Lawrence D. H. *Sons and Lovers* / D.H. Lawrence. – N.Y.: Empire Books, 2011. – 400p.
40. Lawrence D. H. *Second Best* / D.H. Lawrence // *The Prussian Officer and Other Stories* / Ed. by John Worthen. – London: Penguin Group, 1995. – P. 113-121.
41. Lawrence D. H. *The White Stocking* / D.H. Lawrence // *The Prussian Officer and Other Stories* / Ed. by John Worthen. – London: Penguin Group, 1995. – P.143–164.



42. Woolf V. *An Unwritten Novel* / V. Woolf // *A Haunted House and Other Short Stories*. – Orlando: Mariner Books, 2002. – P. 8–22.
43. Lawrence D. H. *The Thorn in the Flesh* / D.H. Lawrence // *The Prussian Officer and Other Stories* / Ed. by J. Worthen. – London: Penguin Group, 1995. – P.22–39.
44. Lawrence D. H. *You Touched Me* / D.H. Lawrence // *England, My England*. – N.Y.: CreateSpace, 2011. – P. 95-115.
45. Lawrence D. H. *The Shadow in the Rose Garden* / D.H. Lawrence // *The Prussian Officer and Other Stories* / Ed. by John Worthen. – London: Penguin Group, 1995. – P. 121–132.
46. Lawrence D. H. *Odour of Chrysanthemums* / D.H. Lawrence // *The Prussian Officer and Other Stories* / Ed. by John Worthen. – London: Penguin Group, 1995. – P. 181–200.
47. Lawrence D. H. *Tickets, Please* / D.H. Lawrence // *England, My England*. – N.Y.: CreateSpace, 2011. – P. 29–42.
48. Lawrence D. H. *Fanny and Annie* / D.H. Lawrence // *England, My England*. – N.Y.: CreateSpace, 2011. – P. 167-179.
49. Lawrence D. H. *Goose Fair* / D.H. Lawrence // *The Prussian Officer and Other Stories* / Ed. by John Worthen. – London: Penguin Group, 1995. – P.133–142.
50. Lawrence D. H. *The Christening* / D.H. Lawrence // *The Prussian Officer and Other Stories* / Ed. by John Worthen. – London: Penguin Group, 1995. – P. 172-181.
51. Lawrence D. H. *The Blind Man* / D.H. Lawrence // *England, My England*. – N.Y.: CreateSpace, 2011. – P. 43-63.
52. Lawrence D. H. *Monkey Nuts* / D.H. Lawrence // *England, My England*. – N.Y.: CreateSpace, 2011. – P. 63-79.