

УДК 811.111'42'272:82.02-3

МІФОЛОГІЗМ В ОБРАЗНІЙ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ЕРОТИЗОВАНОГО ТІЛА В АНГЛІЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ПЕРІОДУ МОДЕРНІЗМУ

Галуцьких І. А.

Статтю присвячено дослідженню специфіки образної концептуалізації еротизованого тіла в художньому тексті періоду модернізму, в якому основну увагу присвячено проявам міфологізму в ході формування його образного простору. Дослідження виконується методом семантико-когнітивного аналізу, що передбачає реконструкцію концептуальних метафор в тексті, на матеріалі художньої прози представника модернізму в англійській літературі Д. Г. Лоуренса.

Ключові слова: тілесність, еротизоване тіло, концептуалізація, образність, концептуальна метафора, міфологізм, художній текст, модернізм.

Статья посвящена освещению результатов исследования специфики образной концептуализации эротизированного тела в художественном тексте периода модернизма, в котором основное внимание уделяется проявлениям мифологизма в ходе формирования его образного пространства. Исследование выполнено методом семантико-когнитивного анализа, что подразумевает реконструкцию концептуальных метафор в тексте, на материале прозы представителя модернизма в английской литературе Д. Г. Лоуренса.

Ключевые слова: телесность, эротизированное тело, концептуализация, образность, концептуальная метафора, мифологизм, модернизм, художественный текст.

The research focuses on the specific ways of imagery conceptualization of the eroticized body in the English modernist fiction, the main accent being made on mythological imagery. The study is performed by means of semantic and cognitive analyses that imply the reconstruction of conceptual metaphors in the text, on the material of English modernist writer D.H. Lawrence.

Key words: corporeality, eroticized body, imagery, conceptualization, conceptual metaphor, mythologism, modernism, literary text.

На початку ХХ століття тематика тілесного буття людини переміщується на авансцену [5], і художня література як один з видів соціокультурної практики віддзеркалює цей фундаментальний зсув [6; 12; 15; 16].

Як продемонстрував аналітичний огляд філологічних досліджень репрезентації тілесності в художній літературі, переважна кількість яких належать до літературознавчих робіт [6-8; 11-16], особливо високим ступенем значущості тема тіла характеризується, починаючи з періоду модернізму [6; 10-13], коли тілесність набуває помітного висування.

Дослідники відмічають інтерес модерністів до homo somaticos – “людини тілесної” [1], які, поряд із “тілом соціальним” і “тілом культурним” акцентують увагу на “тілі біологічному”. В основі такої зацікавленості лежить філософія відчуження, на якій ґрунтується світосприйняття модернізму, яка виражається у віддаленні індивідуальної особистості від соціального світу, тобто ідея про самотність людини, готової визнати абсурдність свого існування і зануритись до власних індивідуальних переживань, іноді фізіологічного (зокрема, еротичного) характеру [6; 11; 21; 22]. Експлікована увага до “біологічного тіла” людини і її “сома тики”, її “втаємниченого еросу” [6, с. 7], знайшла відображення в низці творів письменників-модерністів, в яких тілесність виступає однією з ключових категорій, реалізованих в різних образно-мотивних парадигмах, причому серед “видів” тіла, що дістають акцентування – сенсорне [21], еротизоване [11; 21; 22], соціалізоване тіло [1] тощо.

Разом із цим, вичерпного і детального лінгвістичного аналізу категорії тілесності в художній літературі ХХ століття дотепер немає, що підкріплює актуальність таких досліджень.

Вивчення зазначених аспектів тіла вже розпочато у виконаних раніше роботах [2-4; 17]. Об'єктом дослідження в цій статті є *еротизоване тіло* і засоби його інтерпретації в образному просторі художнього тексту англійського модернізму.

Мета дослідження полягає у виявленні когнітивних механізмів і засобів образного переосмислення *еротизованого тіла* та вивченні проявів міфологізму як риси, притаманної літературі модернізму, в ході формування образності художнього тексту зазначеного періоду.

Матеріалом дослідження послужив текст роману представника модернізму в англійській літературі Д. Г. Лоуренса "Lady Chatterley's Lover" ("Коханець Леді Чаттерлей") [20].

В дослідженні застосовано метод семантико-когнітивного аналізу, що передбачає реконструкцію концептуальних метафор в тексті. Методологічною базою дослідження виступає теорія концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона [19], а також запропонований З. Кьовечешем підхід до розмежування основних когнітивних механізмів поетичного переосмислення базових концептуальних метафор [18, с. 47-53].

Результати проведеного аналізу продемонстрували, що в ході створення образу *еротизованого тіла* Д. Г. Лоуренс в основному застосовує аналоговий (метафору) і конверсивний (метаморфози) механізми концептуалізації, в результаті чого в якості метафоричних корелятивів *тіла* виступають міфологічні образи. Так, *жіноче тіло* знаходить образне переосмислення засобом трансформації в *тіло Афродіти, вакханки, Великої Матері, а тіло чоловіка* підлягає образним метаморфозам і уподібнюється *тілу сина богів*.

Застосування міфологічних образів в якості метафоричних корелятивів ТІЛА ЛЮДИНИ відображає тенденцію до впливу міфологізму, притаманному модерністам. Повернення до міфу для модерністів – "не просто художній прийом, а світогляд" [10, с. 66]. Адже міф і архетип, які складають своєрідний "нульовий цикл" і одночасно "арматуру усього універсуму людської культури" [9, с. 133], були намаганнями модерністів до пошуку витоків людства, "взірця втраченої гармонії" під "густим шаром цивілізації" [10, с. 376], прийняття абсолютних і універсальних цінностей.

Ця тенденція, зокрема, проявляється у специфіці процесу образного кодування художнього твору і слугує для акцентування еротичних і чуттєвих аспектів тілесності.

Так, *тіло жінки* в екстатичному стані зображується в образній системі Д. Г. Лоуренса крізь призму образу *водного простору* – образу *моря* (sea), із хвилями, що підіймаються та розбиваються вщент, і образу *океану* (Ocean) з неосяжною масою води, які, за допомогою конверсивного когнітивного механізму (метаморфозів) перетворюються на *тіло жінки*, порівняємо: "And it seemed **she was like the sea, nothing but dark waves rising and heaving, heaving with a great swell, so that slowly her whole darkness was in motion, and she was Ocean rolling its dark, dumb mass**" [20, с. 210].

В даному фрагменті тексту активовано концептуальну метафору ЕРОТИЗОВАНЕ ТІЛО ЛЮДИНИ Є ВОДНИЙ ПРОСТІР (MORЕ, ОКЕАН) / EROTICIZED (CARNAL) HUMAN BODY IS A WATER SPACE (SEA, OCEAN), причому тіло в такій образній інтерпретації отримує метафоричне ототожнення із водним простором і одночасно немов знаходиться в цьому водному просторі. Це стає зрозумілим з наступного текстового фрагменту, в якому автор продовжує опис такого уявлення про *тіло* та його стан, що утворюється автором завдяки таким художнім деталям, як *хвилі* (billows), *глибина* (depths) тощо, що створюють об'ємний та голографічний образ *океану, морської пучини* як метафоричного кореляту *еротизованого тіла*, у даному випадку - тіла в стані екстазу: "Oh, and far down **inside her the deeps parted and rolled asunder, in long, fair-travelling billows, and ever, at the quick of her, the depths parted and rolled asunder, from the centre of soft plunging, as the plunger went deeper and deeper, touching lower,**

and she was deeper and deeper and deeper disclosed, the heavier the billows of her rolled away to some shore, uncovering her, and closer and closer plunged the palpable unknown, and further and further rolled the waves of herself away from herself leaving her, [...]. She was gone, she was not, and she was born: a woman" [20, с. 210].

Відповідно до контексту, всередині *тіла-моря* нічого не помітно так, як його бурхливі води (*she was like the sea, nothing but dark waves rising and heaving, heaving with a great swell*), а *тіла-океану* – його величезна маса води (*she was Ocean rolling its dark, dumb mass*), – тіла, де бушують величезні вали, які переповняють його своїми накатами (*inside her the deeps parted and rolled asunder, in long, fair-travelling billows*). І ззовні тіло хитають і кидають безкінечні хвилі, що нарощують міць та темп і поглинають тіло глибше і глибше, зтягаючи до морської пучини (*the depths parted and rolled asunder, from the centre of soft plunging, as the plunger went deeper and deeper*). Так тіло жінки в стані екстазу немов хитають хвилі моря, доки не викидають її на узбережжя (*the heavier the billows of her rolled away to some shore, uncovering her*) і не залишають її, відкочуючись назад, що у образній репрезентації автора означає народження жінки (*she was born: a woman*).

Нагадаємо, що саме *еротизоване тіло* отримує такий напрям образної інтерпретації, оскільки відчуття, проінтерпретовані Д. Г. Лоуренсом крізь призму образу *морського простору*, можна охарактеризувати як вищій пік тілесної чуттєвої насолоди в акті кохання, екстатичний стан.

Вибір *акватичних* образів (*sea, ocean, billow*) для образної інтерпретації *еротизованого тіла* сягає архетипічних та міфологічних уявлень щодо виникнення Всесвіту, наскрізь просякнута еротизмом, де вода виступає однією з першооснов буття.

Не випадковим є, ймовірно, і схожість описаного Д. Г. Лоуренсом образного "народження жінки" (*she was born: a woman*) із виру моря почуттів еротичного характеру із міфологічним сюжетом народження Афродіти – давньогрецької богині кохання і чуттєвості – із піни морської, яка виходить з хвиль, що розбиваються о береги. Така подібність є символічною, оскільки "народження" тут знаменує нове світосприйняття, прояв нової психології жінки, яка відкривається в Конні Чаттерлей завдяки відвертості нових для неї почуттів і свободи тіла, які дарував їй коханий чоловік через своє тіло.

Втім, не лише у символічній складовій значення образу, обраного в якості метафоричного репрезентанта *тіла*, яка виступає передконцептуальною основою образного переосмислення, криється міфологічне підґрунтя.

В більшості випадків в тексті роману "Коханець Леді Чаттерлей" Д. Г. Лоуренс знаходить для актуалізації специфіки *еротизованого тіла* жінки образи з античної міфології – образ *вакханки* (*Bacchante*), *Великої Матері* (*Magna Mater*), тощо.

Порівняємо фрагмент тексту роману, в якому жінка в стані пристрасті зображується в образі *вакханки*, за рахунок чого автор підкреслює стан реалізованості її *чуттєвого тіла* через метаморфози, які відбуваються одночасно з її *тілом* та емоційним станом: "*Ah yes, to be passionate like a Bacchante, like a Bacchanal fleeing through the woods, to call on Iacchos, the bright phallos that had no independent personality behind it, but was pure god-servant to the woman!*" [20, с. 162].

Вакханки як учасниці оргастичних свят на честь бога Вакха (Діоніса), покровителя виноградарства та виноробства, а, отже, і плодючості, прославились своєю розгнужаною чуттєвістю, прагненням насолоди. Вони перебувають у безумному захваті, слідуючи за Вакхом, вони позбавлені людських страхів та умовностей, вільні у своїх проявах, і для них характерна чуттєва невимушеність, доведення до несамовитого стану від пристрасті, яку вони виявляють бурно і безладно. Відповідно, фігурально такий образ застосовується для жінки, нестриманої у проявах своєї пристрасті, для якої чоловік є лише носієм чоловічого органу, фалосу, якого вона шукає і прагне. Саме такі ознаки жінки знаходять реалізацію в тексті роману: "*The man, the individual, let him not dare intrude. He was but a temple-servant, the bearer and keeper of the bright phallos, her*

own.... the mere phallos-bearer, to be torn to pieces when his service was performed. She felt the force of the Bacchae in her limbs and her body, the woman gleaming and rapid, beating down the male; but while she felt this, her heart was heavy. She did not want it, it was known and barren, birthless; the adoration was her treasure" [20, с. 163].

Отже, образ *вакханки* автор обирає для акцентування свободи тіла, якого набула жінка в результаті перегляду її ставлення до життя, вільного вираження чуттєвості і сексуальності тіла, що ознаменувало його новий етап. Конні Чаттерлей як *вакханка* (*Bacchante*) шукає свого Діоніса (*Iacchos*), як його жриця, пристрасна та сповнена нестримного духу вакханалії (*passionate like a Bacchante*), прямує до свого фалосу (*like a Bacchanal fleeing through the woods, to call on Iacchos, the bright phallos*). В той час як чоловік виступав для жінки просто "носієм фалоса" (*phallos-bearer*), стан жінки зображується крізь відчуття в її тілі, що знаходить образну репрезентацію за допомогою образу "нестримної сили" у її тілі та кінцівках, що штовхала її до переслідування чоловіка та поклоніння фалосу (*she felt the force of the Bacchae in her limbs and her body, the woman gleaming and rapid, beating down the male*), чим вона немов би здійснює не просто акт кохання із чоловіком, а культ поклоніння богу плодючості через участь у оргії на честь Вакха, у яких, як відомо, був прийнятим культ фалосу як символу плодючості. І вона здійснювала цей символічний акт поклоніння йому не лише заради отримання чуттєвого задоволення і відчуття свободи, вивільнення потаємних бажань, але це ще й обіцяло їй реалізацію бажання стати матір'ю, зачати дитину. Саме тому вона ставить до його чоловічого органу із обожнюванням і це було для неї найціннішим скарбом (*the adoration was her treasure*).

Міфологічний образ, який застосовує автор в романі "Коханець Леді Чаттерлей" для інтерпретації образу другорядного жіночого персонажу – Місіс Болтон (сиділки Кліфорда), яка зображується в аспекті еротичних проявів її тіла в одному єдиному сюжеті, коли Кліфорд, дізнавшись про зраду жінки із його лісничим Олівером Мелорсом, починає відчувати до неї сексуально-перверсивне тяжіння, – образ *Великої Матері* (*Magna Mater*), що спостерігаємо в наступному фрагменті тексту: "*And they drew into a closer physical intimacy, an intimacy of perversity, when he was a child stricken with an apparent candour and an apparent wonderment, that looked almost like a religious exaltation: the perverse and literal rendering of: 'except ye become again as a little child'. – While she was the Magna Mater, full of power and potency, having the great blond child-man under her will and her stroke entirely*" [20, с. 356].

Образ *Великої Матері* або як її ще називають, *Матері Богів*, за ім'ям Кібела, обраного автором для репрезентації проявів саме *еротизованого тіла*, привабливого для скаліченого чоловіка в момент душевної трагедії, є не випадковим і ґрунтується на міфологічному символізмі.

Адже Кібела, або Мати Всіх Богів, спочатку фрігійська богиня, культ якої був розповсюдженим в більшості областей Малої Азії, а потім проник і в Грецію, де її ототожнили критською матір'ю Зевса, Реєю і також називали Великою Матір'ю Богів, була уособленням матері-природи. Її образ, застосований в художній семантиці як метафоричний корелят *жінки* для акцентування еротичного аспекту її тілесності обумовлено тим, що, культ Кібели, як і будь-якого бога/богині в язичництві, і святкування на її честь передбачали виплеск сексуальної енергії, особливо беручи до уваги той факт, що сам образ природи, якій вона покровительствує, був пронизаний еротизмом. Від служителів Кібели потребувалось повне підкорення своєму божеству, доведення себе до екстатичного стану, яке доходило до такого безумства, що переходило розумні межі і завершувалось навіть нанесенням кровавих ран і оскоплення в ім'я Кібели неофітів, які передали себе в руки цієї богині. Її оточення складали безумні в своїй пристрасності корибанти і курети (міфічні послідувачі Кібели, попередники жерців - Кібели, які танцювали оголеними і доходили до такого ж безумства, як вакханки із культу Діоніса), а могутність цієї богині була величезною.

Реалізацію образу *Великої Матері* в художньому тексті обумовлено низкою характеристик *жінки*, якій він приписується в образній системі Д. Г. Лоуренса.

По-перше, місіс Болтон була для скаліченого чоловіка усім, його силою, єдиною опорою в усіх смислах, у той час як він виступає як дитина по відношенню до неї (пор. Велика Мати – матір усієї природи і усього, що її населяє), цілковито під її владою та її волею, в той час як вона є сповненою сили (*she was the Magna Mater, full of power and potency, having the great blond child-man under her will and her stroke entirely*).

Інші ознаки підґрунтя запропонованого автором образу *Великої Матері* для інтерпретації жінки знаходимо у наступному фрагменті тексту роману: “*After this, Clifford became like a child with Mrs Bolton. He would hold her, and rest his head on her breast, and when she once lightly kissed him, he said! ... ‘Do kiss me!’ and she would lightly kiss his body, anywhere, half in mockery*” [20, с. 356].

Отже, по-друге, він, як дитина, а не чоловік, благоговіє перед її силою, вона для нього предстає у образі мадонни і його ставлення до неї виглядає як образне “поклоніння” (*madonna-worship*), в той час як вона приймає його трохи зі зверхністю та навіть насмішкою, порівняємо: “*And he lay with a queer, blank face like a child, with a bit of the wonderment of a child. And he would gaze on her with wide, childish eyes, in a relaxation of madonna-worship. It was sheer relaxation on his part, letting go all his manhood, and sinking back to a childish position that was really perverse. And then he would put his hand into her bosom and feel her breasts, and kiss them in exultation, the exultation of perversity, of being a child when he was a man*” [20, с. 356].

По-третє, чоловік ніби справляє культ богині Кібели шляхом сексуального акту із земною жінкою, – акту, який автор позначає як перверсивний (*they drew into a closer physical intimacy, an intimacy of perversity*), як відхилення від соціально-сформованих норм, в результаті чого він немов забуває про свою належність до чоловічого роду і стає дитиною, її дитиною, що виглядало як перверсія, інцест (*letting go all his manhood, and sinking back to a childish position that was really perverse*). Він і поводить під час сексуального акту із нею схожим чином до послідовників культу Великої Матері – із найвищим проявом пристрасті, схильного до безумства (*he would put his hand into her bosom and feel her breasts, and kiss them in exultation, the exultation of perversity, of being a child when he was a man*).

Таке образне поклоніння, яке Кліфорд Чаттерлей здійснює через сексуальне бажання та сексуальний акт із нею в момент розгубленості, символізує його неусвідомлюване повернення до витоків природних явищ, які ґрунтуються саме на еротизмі. Цим природним і земним є тяжіння чоловіка до жінки, навіть таке, що суперечить соціальним нормам и устоям, адже статевий акт як спосіб продовження роду є природною глибинно вкоріненою у мозку будь-якої живої істоти інстинктивною реакцією на небезпеку та негаразди. Цей факт підкреслює значущість реалізації чуттєвості людського тіла та актуалізує ознаки *еротизованого тіла*: “природність”, “базовість”, “неусвідомленість”.

Чоловіче тіло в образній системі Д. Г. Лоуренса приймає напрям переосмислення, уподібнюючись до *тіла богів* або *синів бога*, як в наступному фрагменті тексту: “**A man! The strange potency of manhood upon her! ... now she touched him, and it was the sons of god with the daughters of men. Such utter stillness of potency and delicate flesh**” [20, с. 211].

Вибір образу *сина бога* (*son of god*) для образної репрезентації тіла чоловіка і акцентування його всесильного характеру, вірогідно, ґрунтується на тому, що син бога як і сам бог виступає уособленням потенції та сили. Саме такі якості уособлює чоловік в статевому акті, а отже, саме вони є актуалізованими ознаками *еротизованого тіла* чоловіка.

Окрім за це, в акті кохання *тіло чоловіка* уподібнюється також *тілу Будди*, порівняємо: “*And softly, he laid his hand over her mound of Venus, on the soft brown maiden-hair, and himself-sat still and naked on the bed, his face motionless in physical abstraction, almost like the face of Buddha. Motionless, and in the invisible flame of another consciousness, he sat with his hand on her, and waited for the turn*” [20, с. 256].

Очевидно, що в акті кохання чоловік, уподібнюючись до Будди, за рахунок такої образної репрезентації зображується таким, що не втрачає самоконтролю і

зберігає вираз обличчя невідчужимий (*motionless*) та абстрагований (*in physical abstraction*), на якому невидимим було, що він перебуває у полум'ї, розчинившись у свідомості іншої людини (*in the invisible flame of another consciousness*).

Отже, виділення фрагментів речового світу, що обираються в якості метафоричних корелятивів *еротизованого тіла* в художній семантиці прози періоду модернізму, мають не випадковий характер, оскільки процес образного кодування супроводжується підживленням та збагаченням за рахунок смислів, що вилучаються з міфологічних та архетипічних уявлень, особливо якщо мова йде про випадки добору образів безпосередньо із світу міфології, в той час як сам процес образного кодування лише актуалізує вже притаманні на рівні символіки потенційні еротичні смисли обраних образів, що відбувається за допомогою аналогового та конверсивного мислення.

Література

1. Быховская И. М. "Номо somatikos": аксиология человеческого тела / И. М. Быховская. – М., 2000. – 208 с.
2. Галуцьких І. А. Соціалізоване тіло людини у художньому тексті епохи англійського модернізму: концептуальний аналіз (на матеріалі художньої прози В. Вулф) // Нова філологія: Зб. наук.праць. Вип. 58. – Запоріжжя: ЗНУ, 2013. – С. 37-42.
3. Галуцьких І. А. Специфіка еротики тіла та еротизації в художній прозі В. Вулф та Д. Г. Лоуренса: семантико-когнітивний аналіз // Проблеми зіставної семантики: Зб. наук. праць, Вип. 11. – Київ: КНЛУ 2013. – С. 309-316.
4. Галуцьких І. А. Сенсорика смаку в контексті художньої тілесності (досвід концептуального аналізу) // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. Філологія. – 2012. – Том 15, № 1. – С.27-36.
5. Гомілко О. Є. Феномен тілесності: Автореф. дис. ... д. філос. наук: 09.00.04 / О. Є. Гомілко / Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України. – Київ, 2007. – 38 с.
6. Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. Антология / Ред. Д. Иоффе. – М.: Издательство: Ладомир, Серия: Русская потаенная литература, 2008. – 528 с.
7. Елифёрова М. В. Телесность и метафора плоти в "Венецианском купце" / М.В. Елифёрова // Шекспировские штудии VII: Сборник научных трудов. – М.: Изд-во МосГУ, 2007. – С. 45-55.
8. Лебедева Е. В. Проблема телесности в философии С. Н. Булгакова: Дис... канд. филос. наук: 09.00.03 / Е. В. Лебедева. – М., 2003. – 173 с.
9. Марков В. А. Литература и миф: проблема архетипов (к постановке вопроса) // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. – Рига, 1990. – С.133 – 145.
10. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976.– 407 с.
11. Панченко В. Антропология статевиx взаємин у романі Д.Г. Лоренса "Коханець Леді Чатарлей" [Електронний ресурс]// Studia methodologica: "Антропология літератури: комунікація, мова, тілесність". – Вип. 25. – Режим доступу: http://studiamethodologica.com.ua/?page_id=249.
12. Полтаробатько Е. Д. Категория телесности в акмеистическом дискурсе: Дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. Д. Полтаробатько. – М., 2009. – 189 с.
13. Татару Л. В. Представление концепта "Тело человека" в композиционно-нарративной структуре модернистского текста / Л. В. Татару // Вестник СПбУ. Серия 9. Филология, востоковедение, журналистика. – Вып. 4 (Ч. II). – 2007. – С. 68-77.
14. Храброва Г. Художня візія тілесності в епоху Відродження: аксіологія, семантика і провідні моделі репрезентації [Електронний ресурс] / Г. Храброва. – Режим доступу: <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.188>.
15. Штейнбук Ф. М. Антропологічність тілесності в текстових стратегіях сучасної літератури в контексті відношення до власного тіла // Культура народів Причорномор'я. – 2006. – №92. – С. 86-90.
16. Штохман Л. Антропология нарації: стать, ґендер і сексуальність в романі Дженет Вінтерсон "Тайнопис плоти" [Електронний ресурс] // Studia methodologica: "Антропология літератури: комунікація, мова, тілесність". – Вип.25. – Режим доступу: http://studiamethodologica.com.ua/?page_id=249.

17. Galutskikh I. Human Body in the Society: The View through the Prism of Literary Corporeality // International Journal of Social Science and Humanity. – Vol.3, No.3. – P. 237-242.
18. Kövecses Z. Metaphor: A Practical Introduction / Z. Kövecses. – Oxford etc.: Oxford University Press, 2002. – 376 p.
19. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by / G. Lakoff, M. Johnson. - Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 374 p.
20. Lawrence D. H. Lady Chatterley's Lover / D.H. Lawrence. – NY: Empire Books, 2011. – 374 p.
21. Whiteman W. The Substance of Feeling // Proust was a Neuroscientist / Lehrer J. – Edinburgh: Canongate Books, 2012. – P. 1–24.
22. Woods G. Articulate Flesh. Male Homo-Eroticism and Modern Poetry / G. Woods. – New Haven, London: Yale University Press, 1987. – 280 p.