УДК 811.111'277'06:305

ВІКТОРІАНСЬКА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ЖІНОЧОСТІ У ЗООМОРФНИХ ТА ФЛОРОМОРФНИХ МЕТАФОРАХ

Орел Анна Леонідівна,
канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті проаналізовані флороморфні та зооморфні метафори, які репрезентують вікторіанську концептуалізацію жіночості. Виявляються основні кореляти метафор, що передають як зовнішні, так і внутрішні характеристики вікторіанської жінки та базові метафори, які лежать в основі лінгвопоетичної концептуалізації.

Ключові слова: вікторіанство, метафора, жіночість, концептуалізація, зооморфні та флороморфні метафори.

Одним із принципів лінгвокультурологічного дослідження є поєднання лінгвістичних методів з ретельним діахронічним аналізом соціокультурних чинників, що впливали на формування певної лінгвокультури у минулому. Отже, у сфері досліджень лінгвокультурологів опиняється не тільки сучасне мовлення, але й лінгвокультура минулих часів. Ці тенденції визначають інтерес дослідників до вікторіанської епохи, яка мала надзвичайно вагомий вплив на сучасну європейську культуру. Розуміння Вікторіанства як культурного феномена, що має загальноєвропейське значення, неможливе без аналізу вікторіанських поглядів на жінку та жіночість, отже дослідження вікторіанської епохи тією чи іншою мірою є водночас гендерними дослідженнями. Зацікавленість у вікторіанській епосі виявляють деякі російські дослідники-літературознавці та культурологи (О. В. Зброжек, Т. А. Івушкіна, Б. Проскурнін, І. А. Шишкова). Вітчизняними лінгвістами, що звернулися до Вікторіанства, є І. С. Шевченко, І. І. Морозова, Ю. П. Чала. Втім, у культурологічному та філологічному науковому дискурсі відчувається брак досліджень, присвячених вікторіанській культурі та лінгвокультурі. Таким чином, **актуальність** даного дослідження зумовлена значним інтересом європейських дослідників до надбань вікторіанської доби та потребою у комплексному вивченні вікторіанської лінгвокультури у вітчизняній лінгвістиці.

Час, коли створювались вікторіанські романи, позначено важливим змінами у розумінні природи. Як зазначає Р. Зіфферле, "На початку XIX ст. сприйняття природи зазнає деяких нашарувань та стає диференційованим. Хоча й надалі існує образ гармонійної природи, однак він вже виступає у поєднанні з іншими мотивами, на основі чого сприйняття природи стає комплексним. Романтика природи поєднує мотив природи як одухотвореного організму з радикальною суб'єктивністю, яка прагне до більших переживань, до злиття свого я з божественним цілим" [Зіфферле 2004, 635]. Поява першого закону про захист тварин у Великій Британії пов'язана, на думку автора, з романтизацією природи. З іншого боку, на ментальність вікторіанців значною мірою вплинуло вчення Ч. Дарвіна з його біологізацією жінки та відведення їй ролі продовжувачки роду. Така амбівалентність поглядів на вікторіанську жінку особливо виразно виявляється у зооморфних та флороморфних метафорах та порівняннях, аналіз яких і є **метою** нашого дослідження. Крім того, метою дослідження є виявлення базових метафор, що лежать в основі поетичної образності.

В якості **об'єкта** дослідження виступають авторські поетичні метафори у вікторіанських романах, які концептуалізують жіночість. **Предметом** вивчення є мовні одиниці, які виступають в якості корелятів зоо- та флороморфних метафор.

Зближення концептів "Жіночість" та "Природа" характерне для усіх культур та часів. Ототожнення жінки з природою бере свій початок в анімістичному сприйнятті світу людиною. С. Де Бовуар пояснює сприйняття жінки як "природної", а не "культурної" істоти чоловічим бажанням підкорення природи [Бовуар 1995, 146]. Отже, жінка уособлює для чоловіка "всю земну фауну і флору: вона – газель, лань, лілея і троянда, бархатистий персик, духмяна малина" [Бовуар 1995, 164].

Назви рослин та тварин у романах мають подвійну природу: з одного боку, вони є культурними інваріантами, що мають універсально-світоглядний зміст та виступають в якості прецедентних імен. З іншого боку, образи флори та фауни є основою для індивідуально-авторських образних метафор та порівнянь.

В основі поетичних флоро- та зооморфних метафор та порівнянь лежать такі базові метафори: **ЖІНКА** – це **РОСЛИНА** та **ЖІНКА** – це **ТВАРИНА**.

Порівняння жінки з квіткою є традиційним шляхом створення художньої образності. За твердженням Н. Сукаленко, уявлення про флору (в першу чергу – квіткову) належать до загальнолюдського естетичного фонду джерел порівняння для опису зовнішності людини [Сукаленко, 2011, 460]. При цьому метою порівнянь є підкреслення жіночої ніжності та свіжості, що вербалізується за допомогою вживання епітетів з відповідним значенням:

*She stood with her left hand toward the descending sun; and leafy boughs screened her from its rays; but in this sober light the delicate colouring of her face seemed to gather a calm vividness, like **flowers** at evening* [Eliot 1994 Adam Bede, 33].

*[…] in short the whole toilette complete as a model and fresh **as a flower*** [Brontë Ch. 1992, 129].

*She was compared to those delicate **flowers**, the ladies of the Court of China, on rice-paper* [Meredith 1962, 66].

З пелюстками порівнюються вії, шия та руки героїнь. У романі "Adam Bede" жіночі вії нагадують тичинку квітки:

*Nature has written out his bride's character for him in those exquisite lines of cheek and lip and chin, in those eyelids delicate **as petals**, in those long lashes curled like the stamen of a **flower**, in the dark liquid depths of those wonderful eyes* [Eliot 1994 Adam Bede, 153].

*Her skin was perfectly fair, the neck and hands veined finely like the **petals of a flower*** [Brontë Ch. 1992, 348].

Порівняння з квіткою виконує не тільки функцію зовнішнього опису, але й імплікує внутрішні якості героїнь. В основі таких порівнянь, зокрема, лежать метафори: **НЕВИННА ЖІНКА** – це **БІЛА КВІТКА** та **ЧУТТЄВА ЖІНКА** – це **ЧЕРВОНА КВІТКА**.

Прикладом поетичного осмислення першої з наведених метафор є порівняння обличчя Дайни, героїні "Adam Bede", з білими квітами, зокрема з лілеєю. Експліцитно ці порівняння вказують на блідий колір обличчя героїні, імпліцитною функцією є вказівка на її душевну чистоту, оскільки лілея має традиційне для європейської культури символічне значення "жіноча цнотливість, скромність":

It was one of those faces that make one think of ***white flowers*** *with light touches of colour on their* ***pure*** *petals* [Eliot 1994 Adam Bede, 34].

She's got a face like ***a lily*** [Eliot 1994 Adam Bede, 125].

[…] with her dim-eyed anxious looks turned continually on the ***lily face*** *and the slight form in the black dress that were either moving lightly about in helpful activity* [Eliot 1994 Adam Bede, 459].

Порівняння з лілеєю не завжди імплікує жіночу чистоту, а іноді безпосередньо вказує на блідість жінки:

You look like a ***lily*** *– so pale and fainty!* [Hardy 1994, 260].

З іншого боку, квітка (здебільшого – червона) є імпліцитним вираженням жіночої чуттєвості. Досліджуючи образ Тесс, П. Інгем вважає, що вживання в портреті героїні епітетів "*peony mouth*" [Hardy 1994, 12], "*flower-like mouth*" [Hardy 1994, 114] є імпліцитною вказівкою на її еротизм. Як зазначає дослідниця, письменники-вікторіанці під час опису своїх героїнь опирались на популярні в ті часи праці фізіономістів, згідно з якими, очі вважалися "інтелектуальним", а рот – "тваринним" органом [Ingham 1991, 28]:

Tess's lips being parted like a half-opened ***flower*** *near his cheek* [Hardy 1994, 499].

She was a fine and handsome girl-not handsomer than some others, possibly-but her mobile ***peony*** *mouth and large innocent eyes added eloquence to colour and shape* [Hardy 1994, 12].

[…] as she sat there, with her ***flower-like*** *mouth and large tender eyes* [Hardy 1994, 11].

Образ троянди бере участь у метафорі **ЮНА ЖІНКА** – це **ТРОЯНДА.** У Дж. Мередіта троянда вживається у функції перифразу:

But the ***rose*** *– young woman – is not cast off with impunity* [Meredith 1962, 269].

Порівняння з трояндою робить акцент на таких якостях юної дівчини як сором'язливість, свіжість, ніжність :

[…] she felt that she reddened like ***a rose*** [Gaskell 1994, 76].

It is of little use for me to tell you that Hetty's cheek was like a ***rose-petal*** [Eliot 1994 Adam Bede, 90].

[…] watching her, my pet and my delight, with her golden ringlets flying loose behind, and her bright cheek, as soft and pure in its bloom as a ***wild rose*** [Brontë E. 1994, 183].

Образ троянди зустрічається не тільки у метафорах та порівняннях, але і в описах героїнь, які прикрашають себе трояндами, тим самим підкреслюючи свою молодість, жагу до життя, бажання подобатися:

If ever a girl looked as if she had been made of ***roses****, that girl was Hetty in her Sunday hat and frock* [Eliot 1994 Adam Bede, 183].

A dress of rose-coloured satin, very short, and as full in the skirt as it could be gathered, replaced the brown frock she had previously worn; a wreath of ***rosebuds*** *circled her forehead* [Brontë Ch. 1994, 140].

У романі Т. Гарді героїню проти її волі прикрашає трояндами чоловік. Цей вчинок є виявом влади над героїнею, а також має еротичні імплікації, оскільки як троянда, так і полуниця, яка переповнює кошик Тесс, є символами чуттєвого кохання:

Then she became aware of the spectacle she presented to their surprised vision: ***roses*** *at her breasts;* ***roses*** *in her hat;* ***roses*** *and* ***strawberries*** *in her basket to the brim* [Hardy 1994, 50].

Водночас для вікторіанських творів характерна думка про те, що справжня краса не потребує прикрас:

*It seems to me as a woman's face doesna want flowers; it's almost like a **flower** itself. I'm sure yours is* [Eliot 1994 Adam Bede, 218].

Традиційне для європейської ментальності символічне значення реалізує в текстах назва фіалки, яка є корелятом метафори **СКРОМНА ЖІНКА** – це **ФІАЛКА**. Цей прийом застосовується Дж. Мередітом у створенні образу Летіції:

*She was a shy **violet*** [Meredith 1962, 36].

*He stood between the queenly rose and the modest **violet*** [Meredith 1962, 40].

Рослинні денотати вживаються для вказівки на вік та здоров'я жінки. Концептуалізацією вікових змін жінки є такі метафори:

1. **ЮНА ЖІНКА** – це **БУТОН:**

*[…]a sweet girl of seventeen trembles under our glance, as if she were a **bud** first opening her heart with wondering rapture to the morning* [Eliot 1994 Adam Bede, 134].

*[…] a lovely girl of sixteen, fresh and glowing, and bright as a **rosebud*** [Gaskell 1994, 63].

*[…] the benches in the foreground, to the Queen's right hand, seemed devoted exclusively to young girls, the flower – perhaps, I should rather say, **the bud** – of Villette aristocracy* [Brontë Ch. 1992, 281].

2. ХВОРОБЛИВА ЖІНКА – це **ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ**

*Her hollowed cheeks with the **fallen leaf** in them […]* [Meredith 1962, 51].

*His Clara, jealous of this **poor leaf**!* [Meredith 1962, 168].

Зовнішні та внутрішні зміни героїнь також зображуються за допомогою епітетів, що позначають вегетативні зміни у природі та є компонентами таких метафор:

1. **ЮНІСТЬ, ЗДОРОВ'Я** – це **ЦВІТІННЯ**

*He had long made up his mind that it would be wrong as well as foolish for him to marry a **blooming** young girl* [Eliot 1994 Adam Bede, 206].

*I respect him none the less: nay, I think the deep love he had for that sweet, rounded, **blossom-like**, dark-eyed Hetty* [Eliot 1994 Adam Bede, 338].

*So there was a warm greeting between the tidy old woman and the **blooming** young work-girl* [Gaskell 1994, 26].

*"Jane, you look **blooming**, and smiling, and pretty," said he* [Brontë Ch. 1994, 257].

2. **СТАРІСТЬ, ХВОРОБЛИВІСТЬ** – це **В'ЯНЕННЯ**

"*She is so poorly, she was last night so, at least; and today she's so **faded** and weak."* [Gaskell 1994, 258)].

*The poor wife, with her **withered** beauty, smiled complacently* [Eliot 1994 The Mill on the Floss, 346].

*[…] she was clad in rags, and had a worn and **withered** look* [Eliot 1994 The Mill on the Floss, 116].

Зів'ялий вигляд жінки не завжди пов'язаний з віком або хворобою. Інколи його причиною є нерозділене кохання, самотність, як у випадку з Летіцією, яка, незважаючи на молодий вік, виглядає та почувається виснаженою та зів'ялою:

*[…] she was a **faded** young woman* [Meredith 1962, 450].

Зів'ялим може бути не тільки зовнішній вигляд, але й душа, розум героїні, причиною чого є її нереалізовані мрії, таланти:

Then – the pity of it that a mind like hers should be ***withering*** *in its very youth, like a young forest tree, for want of the light and space it was formed to flourish in!* [Eliot 1994 The Mill on the Floss, 314].

З іншого боку, жінка може зберігати квітучий вигляд, незважаючи на вік, як наприклад самостійна та незалежна героїня "Villette":

Madame – though perhaps some fourteen years his senior – was yet the sort of woman never to grow old, never to ***wither****, never to break down* [Brontë Ch. 1992, 130].

Ще одним вегетативним епітетом є *ripe,* який у творі Т. Гарді вказує на чуттєвість, жіночу зрілість героїні:

Tess's look had grown hard and worn, and her ***ripe*** *mouth tragical* [Hardy 1994, 222].

Her eyes were bright, her pale cheek still showed its wonted roundness, though half-dried tears had left glistening traces thereon; and the usually ***ripe*** *red mouth was almost as pale as her cheek* [Hardy 1994, 303].

Однією з функцій рослинних денотатів є також створення не тільки візуального, але й чуттєвого образу жінки. Так, у Т. Гарді зображуються тактильні та навіть смакові відчуття героя, коли він торкається шкіри героїні:

[…] her arm, from her dabbling in the curds, was as cold and damp to his mouth as a new-gathered ***mushroom****, and tasted of the whey* [Hardy 1994, 227].

[…] his lips touching cheeks that were damp and smoothly chill as the skin of the ***mushrooms*** *in the fields around* [Hardy 1994, 99].

Ще одним прикладом вживання флороморфної метафори у нетрадиційному контексті є порівняння душевного стану героїні з водяною лілеєю. Душа замріяної Хетті ніби пливе за течією подібно до латаття:

[…] she was no more conscious of her limbs than if her childish soul had passed into a ***water-lily****, resting on a liquid bed, and warmed by the midsummer sunbeams* [Eliot 1994 Adam Bede, 133].

Поряд із флороморфними метафорами, у концептуалізації жіночості беруть участь також зооморфні метафори та порівняння. Як зазначає Т. Борисова, порівняння та зіставлення з тваринами виступають яскравим авторським засобом "піднесення" або "зниження" персонажу [Борисова 2002, 11]. Зооморфні метафори або зооніми передусім репрезентують два протилежних аспекти жіночості, що на абстрактному рівні виражається у таких метафорах:

1. **ІНФАНТИЛЬНА ЖІНКА** – це **ЗВІРЯТКО**. Прикладом цієї метафори є неодноразове порівняння по-дитячому наївної, нездатної до серйозних почуттів, мрійливої Хетті з кошеням, а її краса асоціюється оточуючими з невинною красою каченят, теляти:

[…] this ***kitten-like*** *Hetty, who till a few months ago had never felt any other grief than that of envying Mary Burge a new ribbon* [Eliot 1994 Adam Bede, 354].

It is a beauty like that of ***kittens,*** *or very small downy* ***ducks*** *making gentle rippling noises with their soft bills, or babies just beginning to toddle and to engage in conscious mischief – a beauty with which you can never be angry* [Eliot 1994 Adam Bede. 90].

Hetty's was a springtide beauty; it was the beauty of young frisking things, round-limbed, gambolling, circumventing you by a false air of innocence – the innocence of a young star-browed ***calf*** [Eliot 1994 Adam Bede, 91].

Hetty had the luxurious nature of a round, soft-coated ***pet animal*** [Eliot 1994 Adam Bede, 361].

2. **ЕМОЦІЙНА (НЕПРИБОРКАНА) ЖІНКА** – це **ДИКА ТВАРИНА.** Ця метафора концептуалізує якості, притаманні емоційним, рішучим героїням, таким як Кетрін Лінтон, Тесс, Меггі.

'There's a ***tigress!'*** *exclaimed Mrs. Linton, setting her free* [Brontë E. 1994, 100].

[…] there was something of the habitude of the ***wild animals*** *in the unreflecting instinct with which she rambled on* [Hardy 1994, 222].

[…] her eyes flashing like the eyes of a young ***lioness*** [Eliot 1994 The Mill on the Floss, 217].

Кінетичні характеристики жінки (манера рухатися, граційність або незграбність) концептуалізуються за допомогою метафоричного порівняння з котом або цуценям та втілюються у метафорах **ГРАЦІЙНА ЖІНКА** – це **КІТ (КОШЕНЯ**) та **НЕЗГРАБНА ЖІНКА** – це **ЦУЦЕНЯ**:

[…] it was like the contrast between a rough, dark, overgrown ***puppy*** *and a white* ***kitten*** [Eliot 1994 The Mill on the Floss, 58].

Her movements had the supple softness, the velvet grace of ***a kitten*** [Brontë Ch. 1992, 369].

I could walk the matted floor as softly as a ***cat*** [Brontë Ch. 1994, 207].

Behold madame, in shawl, wrapping-gown and slippers, softly descending the steps, and stealing like ***a cat*** *round the garden* [Brontë Ch. 1992, 146].

Порівняння з кошеням є традиційним вираженням притаманної жінці грайливості:

[…] those ***kitten-like*** *glances and movements are just what one wants to make one's hearth a paradise* [Eliot 1994 Adam Bede, 153].

[…] she put up her round cheek against his, like ***a kitten*** [Eliot 1994 Adam Bede, 343].

She was like ***a kitten****, and had the same distractingly pretty looks* [Eliot 1994 Adam Bede, 205].

Імпліцитним значенням метафор, корелятом яких є кіт, є жіноча незалежність та індивідуалізм. Саме ці якості, які традиційно символізує у європейській культурі образ кота, притаманні героїням пізніх вікторіанців:

Her play with young Crossjay resembled a return of the lady to the ***cat*** [Meredith 1962, 117].

She fleed at him like a ***cat*** [Hardy 1994, 71–72].

У Т. Гарді порівняння героїні з котом вживається у нетрадиційному контексті. За допомогою цього прийому створюється не тільки візуальний, але й тактильний образ героїні.

Having been lying down in her clothes she was warm as a sunned ***cat*** [Hardy 1994, 218].

Інфантилізм героїні, сприйняття чоловіка як господаря, залежність від нього концептуалізуються у метафорі, корелятом якої є спанієль:

What else could he do but speak to her in a soft, soothing tone, as if she were a ***bright-eyed spaniel*** *with a thorn in her foot?* [Eliot 1994 Adam Bede, 138]

Універсально-культурна семантизація метелика відбивається у метафорі **ЛЕГКОВАЖНА ЖІНКА** – це **МЕТЕЛИК**:

*Her little **butterfly** soul fluttered incessantly between memory and dubious expectation* [Eliot 1994 Adam Bede, 137].

*Work or suffering found her listless and dejected, powerless and repining; but gaiety expanded her **butterfly's** wings* [Brontë Ch. 1992, 183].

*[…] a thing his **butterfly wife** could neither comprehend nor endure* [Brontë Ch. 1992, 6].

Досить поширеною у творах вікторіанців є метафора **"ЖІНКА** – це **ПТАХ"**, яка зокрема є концептуалізацією такої жіночої якості як охайність:

*[…] and as for her own person, it gave the same idea of perfect unvarying neatness as the body of a little **bird*** [Eliot 1994 Silas Marner, 113].

За допомогою порівняння з птахом передаються кінетичні характеристики героїнь:

*[…] as she peeps at them in the glass against the wall, with first one position of the head and then another, like a listening **bird*** [Eliot 1994 Adam Bede, 243].

*[…] and now while she walks with her **pigeon-like** stateliness along the room and looks down on her shoulders bordered by the old black lace, the dark fringe shows to perfection on her pink cheek* [Eliot 1994 Adam Bede, 154].

*Like a **bird** or a shaft, or any other swift thing, she was gone from the room* [Brontë Ch. 1992, 13].

Порівняння з птахом є також шляхом зображення емоційного стану героїні, наслідком якого є спокійне або, навпаки, пришвидшене серцебиття та дихання:

*Her heart beat like the heart of a frightened **bird*** [Eliot 1994 The Mill on the Floss, 487].

*"Yes – I know that!" she said panting like a **robin**, her face red and moist from her exertions* [Hardy 1994, 36].

*[…] her breath (still like an infant's) came and went as softly as a **bird** steals to her leafy nest* [Gaskell 1994, 103]

Таким чином, вивчення рослинних та тваринних образів у романах вікторіанців підтверджує тезу про характерне для вікторіанської ментальності амбівалентне сприйняття жіночості. Флороморфні та зооморфні образи у вікторіанських романах є шляхом вербалізації як метафоричного, так і естетичного та символічного аспектів жіночості. Вони є як елементами універсального культурного семіотичного коду, так і джерелом індивідуально-авторської образності. Цікавим видається дослідження еволюції лінгвопоетичної концептуалізації жіночості та порівняння основних втілень базових метафор у вікторіанських та сучасних творах.

Статья посвящена анализу флороморфных и зооморфных метафор, связанных с викторианской концептуализацией женственности. Выделяются основные корреляты метафор, передающих как внешние, так и внутренние характеристики викторианской женщины, а также базовые метафоры, лежащие в основе лингвопоэтической концептуализации.

Ключевые слова: викторианство, метафора, женственность, концептуализация, зооморфные и флороморфные метафоры

This article analyses zoomorphic and floromorphic metaphors which represent Victorian conceptualization of femininity. It highlights the main correlates of metaphors conveying both the external and internal characteristics of Victorian women, as well as the basic metaphors underlying the poetic conceptualization of femininity.

Key words: Victorianism, metaphor, femininity, conceptualization, zoomorphic and floromorphic metaphors.

Література:

1. *Бовуар Симона де*. Друга стать : в 2 т. Т. 1 / Симона де Бовуар. – К. : Основи, 1995 – 390 с.
2. *Борисова Т. С.* Лінгвостилістичні засоби створення образу стереотипного персонажу (на матеріалі англомовної пригодницької прози XIX–XX ст.) : автореф. дис. … канд. філол. наук / Борисова Т. С. – О., 2002. – 20 с.
3. *Зіфферле Р.* Новий час. Природа. Довкілля / Р. Зіфферле // Історія європейської ментальності / за ред. П. Дінцельбахера ; пер. з нім. В. Кам'янець. – Л. : Літопис, 2004. – С. 631–643.
4. *Лазарева М. Н.* Нравственный потенциал зооморфной метафоры в латинских крылатых выражениях, пословицах и поговорках / М. Н. Лазарева // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. Т. Лобачевского. – 2012. – № 1[2]. – С. 135–138.
5. *Солнцева Н. В.* Идеал красоты в восточном мире / Н. В. Солнцева // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. – М. : Индрик, 2004. – С. 283–289.
6. *Сукаленко Т.* Метафора як засіб вербалізації гендерних стереотипів / Т. Сукаленко // Мова і суспільство. – 2011. – Вип. 2. – С. 23–32.
7. *Brontë Ch.* Jane Eyre / Ch. Brontë. – L. : Penguin Books Ltd., 1994. – 447 p.
8. *Brontë Ch.* Villette / Ch. Brontë. – L. : David Campbell Publ. Ltd., 1992. – 657 p.
9. *Brontë E.* Wuthering Heights / E. Brontë. – L. : Penguin Books Ltd., 1994. – 279 p.
10. *Eliot G.* Adam Bede / G. Eliot. – L. : Penguin Books Ltd., 1994. – 507 p.
11. *Eliot G*. The Mill on the Floss / G. Eliot. – L. : Penguin Books Ltd., 1994. – 535 p.
12. *Eliot G*. Silas Marner / G. Eliot. – L. : Penguin Books Ltd., 1994. – 221 p.
13. *Gaskell E.* Mary Barton / E. Gaskell. – L. : Penguin Books Ltd., 1994. – 372p.
14. *Hardy T.* Far from the Madding Crowd / T. Hardy. – L. : Penguin Books Ltd., 1994. – 374 p.
15. *Hardy T.* Tess of the d'Urbervilles / T. Hardy. – L. : Penguin Books Ltd., 1994. – 508 p.
16. *Ingham P.* Introduction / P. Ingham // Hardy T. Tess of the d'Urbervilles – L. : David Campbell Publ. Ltd., 1991. – P. 11–31.
17. *Meredith G.* The Egoist / G. Meredith. – Moscow : Foreign Languages Publ. House, 1962. – 670 p.