

Е.Б. Борисова, Е.В. Кобзева

**СРЕДСТВА ИНТРОДУКЦИИ ОБРАЗА КЛЮЧЕВОГО ПЕРСОНАЖА
В СКАЗКЕ РОАЛЬДА ДАЛЯ «МАТИЛЬДА»**

© Борисова Елена Борисовна – доктор филологических наук, профессор кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Самарский государственный социально-педагогический университет, 443099, Российская Федерация, г. Самара, ул. М. Горького, 65/67.

E-mail: borissovaelena@rambler.ru. **ORCID:** <https://orcid.org/000-02-5974-7032>

© Кобзева Екатерина Владимировна – аспирант кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации, Самарский государственный социально-педагогический университет, 443099, Российская Федерация, г. Самара, ул. М. Горького, 65/67.

E-mail: katyunchik_k@mail.ru. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-0961-002x>

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается понятие «художественный образ» и средства, при помощи которых британский писатель Роальд Даль вводит в детскую литературную сказку «Матильда» образ одноименного персонажа.

Как показало исследование, в интродукции одного из персонажей Р. Даль сообщает достаточно полно сведения о своей героине. Они находят реализацию во всех основных выделенных аспектах образа литературно-художественного персонажа. Читатель получает описание внешности Матильды, информацию о ее возрасте, а главное, узнает о ее экстраординарных умственных способностях и любви к чтению книг. Автор создает образ одинокой, заброшенной родителями маленькой девочки, которая, несмотря на непонимание со стороны взрослых, является яркой личностью, обладает незаурядными умственными данными и старается упорно добиваться своей цели. Наряду с этими характеристиками в интродукции Р. Даль отмечает воспитанность и независимость Матильды, самостоятельность в суждениях, которые проявляются в нежелании поддаваться навязываемой ей манере поведения. Главенствующими средствами при создании интродукции образа Матильды можно считать противопоставление, с помощью которого эксплицируется авторское отношение к персонажу, а также эпитеты, которые встречаются при описании всех отличительных черт девочки. Анализ эмпирического материала показал, что все выделенные характеристики образа персонажа, представленные автором в первой главе, в дальнейшем получают развитие в произведении.

По мнению авторов, средства интродукции персонажа являются важной составной частью создания цельного художественного образа и дают читателю возможность составить первое впечатление о персонаже и об авторском отношении к нему.

Ключевые слова: художественный образ, филологический анализ, интродукция персонажа, литературная сказка, тематическое расслоение текста.

Цитирование. Борисова Е.Б., Кобзева Е.В. Средства интродукции образа ключевого персонажа в сказке Роальда Даля «Матильда» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. № 1. С. 131–141. DOI: <http://dx.doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-1-131-141>.



DOI: 10.18287/2542-0445-2018-24-1-131-141
UDC УДК 811.111-26

Submitted: 2/II/2018
Accepted: 25/II/2018

E.B. Borisova, E.V. Kobzeva

**KEY CHARACTER IMAGE INTRODUCTION MEANS
IN R. DAHL'S CHILDREN'S LITERARY TALE «MATILDA»**

© *Borisova Elena Borisovna* – Doctor of Philological Sciences, professor of the Department of English Philology and Intercultural Communication, Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67, Maxim Gorky Street, Samara, 443099, Russian Federation.

E-mail: borissovaelena@rambler.ru. **ORCID:** <https://orcid.org/000-02-5974-7032>

© *Kobzeva Ekaterina Vladimirovna* – postgraduate student of the Department of English Philology and Intercultural Communication, Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67, Maxim Gorky Street, Samara, 443099, Russian Federation.

E-mail: katyunchik_k@mail.ru. **ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-0961-002x>

ABSTRACT

The paper deals with the concept of «artistic image» and the means employed by Roald Dahl to introduce key characters' image in the children's literary tale «Matilda».

As the research shows, R. Dahl succeeds in giving a detailed portrait of the protagonist in the introductory passages of the tale, which is realized through the main aspects of the character portrayal. Thus, the reader is given information on Mathilda's appearance, her age, but above these he learns about her intellectual abilities of high order as well as her passion for reading books. The writer depicts a true-to-life image of a lonely girl totally neglected by her parents. However in spite of the misunderstanding between Mathilda and the-grown-ups she turned out to be a unique and smart personality who does her best to realize her ambitions. Besides the above Roald Dahl creates the image of Mathilda as a well-bred, independent girl capable of expressing her own point of view which is revealed through her unwillingness to follow the imposed stereotypes of behavior. The writer skillfully employs the figure of antithesis as a key means of revealing his attitude towards the character. Alongside the above stylistic figure in depicting the most characteristic features of the girl Roald Dahl resorts to variegated epithets which add emotional colouring and vividness to the character portrayal. The research shows that all the mentioned traits of Mathilda's individual, personality presented by the author in the first chapter are exposed further within the plot developing.

The authors of the present article come to the conclusion that the means of character introduction are the essential part of the overall character image portrayal as they give the reader a good chance to make out what kind of personality the depicted character is and to disclose the author's individual attitude towards the character.

Key words: artistic image, philological analysis, introduction, literary tale, the method of slicing and splicing.

Citation. Borisova E.B., Kobzeva E.V. *Sredstva introduksii obraza klichеvogo personazha v skazke Roal'da Dalia «Matil'da»* [Key character image introduction means in R. Dahl's children's literary tale «Matilda»]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriia, pedagogika, filologiya* [Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology], 2018, Vol. 24, no. 1, pp. 131–141. DOI: <http://dx.doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-1-131-141>.

Как известно, искусство есть результат расширенного творческого освоения характерного содержания жизни, которое предстает в виде такой характерности, в которой художник творчески освоил связь индивидуального бытия человека с обществом или с миром в целом. Эта творчески освоенная характерность и есть основная единица художественного содержания.

Художественная форма – конкретно-чувственное бытие художественного содержания; это то, что делает художественное содержание непосредственно воспринимаемым [Волков, с. 69]. В худо-

жественной форме можно выделить три уровня: внешняя, материальная форма (человеческая речь, звуки, телодвижения); внутренняя, воображаемая конкретно-чувственная форма; композиция (взаиморасположение деталей художественной формы – внутренней и внешней).

Если основной единицей художественного содержания служит художественно освоенная характерность жизни, то основной единицей художественной формы является образ.

С точки зрения онтологии художественный образ есть факт идеального бытия, схематический

объект, надстроенный над своим материальным субстратом, он не совпадает со своей вещественной основой, хотя узнается в ней и через нее [Бахтин, с. 46–47]. В семиотическом аспекте художественный образ есть знак, десигнатом которого выступает ценность, а денотатом — предмет или явление. С этой точки зрения образ — факт воображаемого бытия; обозначение каких-то жизненных ситуаций, событий, лиц в художественном произведении. Однако в целом художественный образ является конкретно-чувственным воплощением особого, собственно художественного содержания — результата творческого освоения художником реальной действительности [Лотман, с. 117]. Поэтому взгляд на художественный образ с точки зрения теории знаковых систем не учитывает собственной, художественно-творческой природы образа в искусстве. В гносеологическом аспекте художественный образ есть вымысел. Вместе с тем художественный образ — не просто формальное допущение, а допущение, достигающее видимости воплощения. В эстетическом аспекте художественный образ есть жизнеподобный организм, который производит впечатление красоты. Так, с точки зрения эстетики художественный образ понимается прежде всего как категория, характеризующая особый и присущий только искусству способ субъективного моделирования и преобразования действительности.

Если под объективным образом понимается все то, что идет непосредственно от действительности, то под субъективным — переживания и размышления автора, его отношение к изображаемому предметам и явлениям, их оценка и особое видение. Поэтому «всякий литературно-художественный образ представляет собой не только отражение определенных кусков жизни, но в известном смысле и своеобразный фрагмент мировоззрения художника слова. Субъективность — показатель самобытности и оригинальности автора» [Лунева, с. 17]. Однако субъективная реальность художника тесно взаимосвязана с социально-исторической практической деятельностью. Эта жизненная практика связывает писателя с читателем.

Любой образ есть результат опосредованного и трансформированного отражения реальной действительности.

Отметим, что качественное своеобразие литературно-художественного образа заключается в том, что он создается с помощью словесно-речевых приемов.

Резюмируя все вышесказанное, мы приходим к выводу, что литературный образ — это конкретная и в то же время обобщенная картина бытия, отражающая в той или иной мере мировосприятие художника слова, созданная им при помощи вербальных средств и художественно-композиционных приемов и имеющая эстетическое значение. В фокусе внимания литературоведов находится в основном содержательная сторона художественного произведения, в то время как для лингвистов при

рассмотрении этой категории наиболее важной оказывается система языковых средств, т. е. форма.

Филология как наука изначально была связана с изучением литературных типов словесных произведений, традиционно интерпретируемых на протяжении многих лет в единстве словесной организации (формы) и смысла (содержания). Двадцатый век внес коррективы в теорию и практику словесности, разделив внутри филологии литературоведческий и лингвистический аспекты анализа художественного текста. Это противопоставление литературоведения и лингвистики нашло отражение в различном представлении двух путей анализа художественного текста.

По В.В. Виноградову, литературоведческий анализ художественного текста предполагает изучение главным образом идейно-тематического содержания текста, его сюжета и жанра [Виноградов]. Лингвистический метод исследования начал формироваться Л.В. Щербой, который призывал филологов обращать более пристальное внимание на слово и выразительные средства языка [Болотнова, с. 29]. Так, Щерба заложил основы метода, который в настоящее время выдвигает на первое место изучение языковых средств, обеспечивающих построение текста. Важно при этом отметить, что лингвистический метод применим к текстам всех функциональных стилей, в то время как литературоведческий анализ может проводиться только на материале произведений словесно-художественного творчества. В результате данного противопоставления сформировались два пути направления анализа: от формы к содержанию (анализ языковых средств с целью выявления их роли и функции для раскрытия идейно-тематического содержания произведения) и, наоборот, от содержания к форме (анализ идейного содержания для раскрытия конкретных языковых средств и приемов, с помощью которых достигается это содержание).

На сегодняшний день филологи стремятся детально и целостно изучать художественный текст, проникая в самую суть произведения. Но литературоведческий и лингвистический методы, взятые в изоляции, не могут решить обозначенную выше задачу. В связи с этим становится необходимым изучать текст комплексно.

Как известно, применимый к любым текстам лингвостилистический анализ включает в себя два уровня: семантический (языковые единицы рассматриваются в их прямом значении) и метасемиотический (изучение функционирования языковых единиц в речи). Однако лингвостилистический анализ не учитывает специфики художественных текстов. Сложность художественного произведения приводит к тому, что анализ текста не может останавливаться на постижении только его смысла, он должен подниматься до уровня раскрытия художественного содержания, а для этого необходима взаимосвязь языка и поэтики [Борисова; Гончарова; Карачева].

Для понимания сложного взаимоотношения словесно-речевой структуры и композиционно-художественной организации необходимо выйти на иной уровень, применить комплексный анализ произведения словесно-художественного творчества, который использует методологический аппарат как литературоведения, так и лингвистистики [Борисова]. В основе данного метода лежит прием тематического расслоения текста [Борисова]. Первый этап (*slicing*) заключается в тематическом расслоении материала. При необходимости отрывки можно снабдить пояснениями, комментариями и связками, чтобы вместе они представляли более или менее связанный экспериментальный «текст» (второй этап – *splicing*). После такой предварительной обработки текста мы переходим к его научно-филологическому анализу.

Для анализа образа персонажа нами были выделены пять основных структурно-содержательных компонентов: интродукция персонажа, портретная и речевая характеристики, описание поступков и авторское отношение [Борисова; Козеняшева]. В данной статье мы остановимся на рассмотрении первого параметра, а именно – интродукции персонажа.

Интродукция – это введение автором персонажа в произведение, создание его первичного образа, посредством которого у читателя формируются первые представления о нем. Анализу при этом подвергаются художественно-композиционные и словесно-речевые средства.

Зачастую интродукция главного героя совпадает с экспозицией или завязкой, но нередки случаи, когда писатель вводит основное действующее лицо на более поздних этапах; интродукция второстепенных и вспомогательных героев происходит либо также в экспозиции, либо в любом месте произведения. Основополагающий способ интродукции персонажа – его портретная характеристика, сопровождаемая комментариями автора; другой распространенный способ – это введение в повествование прямой речи героя, его реплик в диалогах с второстепенными персонажами. В первом случае мы встречаемся с прямым способом описания персонажа, сутью которого является изображение автором героя так, как его видит он сам; во втором – с косвенным, предполагающим, что читатель самостоятельно формирует свое мнение о герое на основании его речевого портрета.

Интродукция персонажа направлена на формирование у читателя первого впечатления о герое, которое в дальнейшем будет изменяться или, наоборот, подтверждаться.

Перейдем к непосредственному анализу материала (Dahl).

Роальд Даль вводит образ главной героини – протагониста, Матильды, в первой главе книги. Он пишет о так называемых «стандартных родителях», которые радуются успехам своих детей, и об исключении из правила – Мистере и Миссис Вормвуд, – для которых собственная дочь Матильда

была не чем иным, как a scab (6) (коростой, струпом), от которого было бы неплохо избавиться. На фоне такого мнения родителей автор использует ряд эпитетов, называя девочку *extra-ordinary, and by that I mean sensitive and brilliant* (6). Он подчеркивает, что девочка была необыкновенным, требующим внимания и восхищения человеком.

Описание внешности девочки выражено в одной фразе: *...this tiny dark-haired person sitting there with her feet nowhere near touching the floor...* (12). Из данного предложения можно сделать вывод, что Матильда – темноволосая маленькая девочка, едва достающая, сидя в кресле, ногами пола. Упоминание возраста героини подчеркивает вышесказанное: *Four years and three months*, (11), а манера ее передвижения в библиотеку усиливает впечатление: *...Matilda would toddle down to the library* (9). Согласно словарю *Longman Dictionary of Contemporary English*, глагол *to toddle* означает *to walk with short, unsteady steps* (LDCE), а образованное от данного глагола существительное *toddler* – *a very young child who is just learning to walk* (LDCE). Следовательно, Матильда была совсем маленьким ребенком.

Особую же роль при описании девочки Р. Даль отводит ее умственным способностям, акцентируя на них внимание читателей:

1) *her mind was so nimble and she was so quick to learn that her ability should have been obvious even to the most half-witted of parents;*

2) *by the age of one and a half her speech was perfect and she knew as many words as most grown-ups;*

3) *by the time she was three, Matilda had taught herself to read by studying newspapers and magazines that lay around the house. At the age of four, she could read fast and well and she naturally began hankering after books* (6–7).

Автор выделяет особенности ума девочки за счет инвертированного эпитета *half-witted of parents*, использованного в конвергенции синтаксическим параллелизмом *so nimble... so quick*, говоря, что Матильда схватывала все на лету и актуализируя экстраординарность девочки.

Кроме того, далее писатель перечисляет достижения героини, употребляя при этом градацию (*By the age of one and a half..., By the time she was three..., At the age of four...*). По общепринятым нормам, среднестатистический ребенок в возрасте полутора лет должен знать 30–40 слов. Умственное развитие нашей героини достигает уровня взрослого человека. Способность Матильды самостоятельно научиться читать говорит о ее одиночестве и заброшенности родителями и братом и о ее незаурядных способностях и настойчивости, так как не каждый ребенок заставит себя читать, особенно ребенок трех лет, главным интересом которого является игра. Возникшее у Матильды желание прочесть книгу свидетельствует о зрелости ее ума, так как дети дошкольного возраста (и большинство детей школьного возраста) предпочитают что-то

простое, не требующее умственных нагрузок, с большим количеством иллюстраций.

С самого начала главы Роальд Даль отмечает любовь девочки к чтению. Так само ее название *The Reader of Books* призвано сообщить читателю, на что необходимо обратить пристальное внимание. Глава начинается с того, что Матильда в 4 года прочла единственную в доме книгу – книгу рецептов – и выучила ее наизусть, после чего ей захотелось большего. Девочка обратилась к отцу с просьбой купить ей книгу, на что получила отказ:

‘Daddy’, she said, ‘do you think you could buy me a book?’ ‘A book?’ he said. ‘What d’you want a flaming book for?’ ‘To read, Daddy’. ‘What’s wrong with the telly, for heaven’s sake? We’ve got a lovely telly with a twelve-inch screen and now you come asking for a book! You’re getting spoiled, my girl!’ (8).

Данный диалог, во-первых, демонстрирует негативное отношение отца Матильды к чтению, так как автор в речи Мистера Вормвуда использует эпитет *flaming* при описании книги, противопоставляя последнюю телевизору при помощи эпитета *lovely*, и, во-вторых, дает читателю четкое представление об уровне образованности и воспитания главной героини и ее родителя: сложная грамматически правильная конструкция в вежливом вопросе дочери (*Daddy, do you think you could buy me a book?*) и грубая разговорная речь отца, которую читатель может «услышать» во внутренней речи благодаря графону (*d’you want*), разговорным словосочетаниям (*for heaven’s sake, You’re getting spoiled*) и повторению краткой словоформы *telly*, использованными автором.

В связи с отказом отца и полным отсутствием какого-либо внимания со стороны родственников Матильда начинает тайком посещать библиотеку, где сначала читает книги для детей, а затем переходит к классической художественной литературе, выбирая при помощи библиотекаря книгу Чарльза Диккенса «Большие надежды»: *‘Great Expectations’, Matilda read, ‘by Charles Dickens. I’d love to try it’* (11), что может, на наш взгляд, являться символическим: читатель с данного момента начинает ожидать от Матильды больших свершений и осознает, что девочка является ключевым образом данного произведения.

Равнодушие взрослых по отношению к девочке, упомянутое ранее, эксплицируется в тексте репликами, свидетельствующими о том, что родители ее не замечали (*To tell the truth, I doubt they would have notices had she crawled into the house with a broken leg* (6); *She (mother) doesn’t know I come here; She doesn’t really care what I do* (12), не понимали (*She doesn’t encourage reading books. Nor does my father.*), недооценивали и обижали (*The parents, instead of applauding her, called her a noise chatterbox and told her sharply that small girls should be seen and not heard* (7)). Из последнего примера видно авторское отношение к главной героине, противопоставленное вновь отношению к ней родителей. Семантика существительного *chatterbox* трактуется как «болтун» и усиливается эпитетом *noise*. Кон-

вергенция с аллюзией к поговорке *Children should be seen and not heard* показывает читателю, что мать и отец Матильды компании дочери предпочитали иные занятия, не уделяя девочке должного внимания и не проявляя необходимой заботы.

В доме царит культ телевизора. Подтверждение этому мы видим в диалоге между Матильдой и ее отцом, приведенном ранее. Отец девочки предпочитает книге телевизор, с любовью описывая его достоинства: *a lovely telly with a twelve-inch screen*, при этом подчеркивается позиция отца относительно «испорченности» Матильды ввиду ее книголюбия: *You’re getting spoiled, my girl!* Культ ТВ порицается Р. Далем и противопоставляется любви к чтению.

Глава, в которой автор вводит главную героиню, состоит преимущественно из авторской и диалогической речи. Примечательно, что речь автора проста в плане используемых языковых единиц; речь родителей девочки можно отнести к низкому, разговорному регистру, а речь Матильды – к возвышенному, так как она говорит грамотно, используя сложные грамматические обороты, обращается к книжной лексике.

В данной главе присутствует и повествование от первого лица (*If I were a teacher I would...; I might even delve deeper...; I think I might enjoy...*), что вовлекает читателей в события, происходящие в произведении, делая их его участниками.

Таким образом, в интродукции одного из персонажей Р. Даль сообщает достаточно много сведений о своей героине. Они находят реализацию во всех основных выделенных нами аспектах образа литературно-художественного персонажа. Читатель получает описание внешности Матильды, информацию о ее возрасте, а главное, узнает о ее экстраординарных умственных способностях и любви к чтению книг. Автор рисует правдивый образ одинокой, брошенной родителями маленькой девочки, которая, несмотря на непонимание со стороны взрослых, является яркой личностью, обладает незаурядными умственными данными и старается упорно добиваться своей цели. Наряду с этим следует отметить воспитанность и независимость Матильды, самостоятельность в суждениях, которые проявляются в нежелании поддаваться навязываемой ей манере поведения. Главенствующими средствами при создании интродукции образа главной героини можно считать противопоставление, через которое, собственно говоря, и показывается авторское отношение к персонажу, а также эпитеты, которые встречаются при описании всех отличительных черт девочки. Важно подчеркнуть, что все выделенные нами характеристики образа персонажа, представленные автором в первой главе, в дальнейшем получают развитие в произведении.

Средства интродукции персонажа являются важной составной частью создания цельного художественного образа и дают читателю возможность составить первое впечатление о персонаже и об авторском отношении к нему.

Источники фактического материала

Dahl R. Matilda. N.Y.: Puffin Books, 1990. 233 p.

Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ldoceonline.com>. – LDCE.

Библиографический список

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.

Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. 3-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2007. 520 с.

Борисова Е.Б. Художественный образ в британской литературе XX века: типология, лингвопоэтика, перевод: дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2010. 383 с.

Виноградов В.В. Вопросы изучения словосочетания // Вопросы языкознания. 1954. № 3. С. 13–17.

Волков И.Ф. Теория литературы. М.: Просвещение, 1995. 256 с.

Гончарова Н.Ю. Образ английского сада в британском романе XX века как объект филологического анализа: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2014. 174 с.

Карачева Н.А. Образы персонажей в пьесах Дж. Б. Шоу «Пигмалион» и «Цезарь и Клеопатра» как объект общепилологического анализа: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2017. 202 с.

Козеняшева Л.М. Лингвопоэтические средства создания образа слуги в английской литературе XIX–XX веков: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2006. 192 с.

Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. С. 17–263.

Лунева Л.Э. Литературно-художественный образ как форма эстетического познания в контексте социокультурных трансформаций: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2007. 26 с.

References

Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Issues of literature and aesthetics]. M.: Khudozhestvennaia literatura, 1975, 504 p. [in Russian].

Bolotnova N.S. *Filologicheskii analiz teksta: ucheb. posobie. 3-e izd., ispr. i dop.* [Philological Analysis of Text: Textbook. 3rd edition, revised and enlarged]. M.: Flinta: Nauka, 2007, 520 p. [in Russian].

Borisova E.B. *Khudozhestvennyi obraz v britanskoi literature KhKh veka: tipologiia, lingvopoetika, perevod: dis. ... dokt. filol. nauk* [The artistic image in the British literature of the twentieth century: typology, linguo-poetics, translation: Doctoral of Philological Sciences thesis]. Samara, 2010, 383 p. [in Russian].

Vinogradov V.V. *Voprosy izuchenii slovosochetaniia* [On phrase study]. *Voprosy iazykoznaniiia* [Voprosy Jazykoznanija (Topics in the study of language)], 1954, no. 3, pp. 13–17 [in Russian].

Volkov I.F. *Teoriia literatury* [Theory of literature]. M.: Prosveshchenie, 1995, 256 p. [in Russian].

Goncharova N.Yu. *Obraz angliiskogo sada v britanskom romane KhKh veka kak ob»ekt filologicheskogo analiza: dis. ... kand. filol. nauk* [The image of the English garden in the British novel of the twentieth century as an object of philological analysis: Candidate's of Philological Sciences thesis]. Samara, 2014, 174 p. [in Russian].

Karacheva N.A. *Obrazy personazhei v p'esakh Dzh. B. Shou «Pigmalion» i «Tsezar' i Kleopatra» kak ob»ekt obshchepilologicheskogo analiza: dis. ... kand. filol. nauk* [Images of characters in the plays of J.B. Shaw «Pygmalion» and «Caesar and Cleopatra» as an object of general philological analysis: Candidate's of Philological Sciences thesis]. Samara, 2017, 202 p. [in Russian].

Kozenyasheva L.M. *Lingvopoeticheskie sredstva sozdaniia obraza slugi v angliiskoi literature XIX–XX vekov: dis. ... kand. filol. nauk* [Linguo-poetic means of creating an image of a servant in English literature of the XIX–XX centuries: Candidate's of Philological Sciences thesis]. Samara, 2006, 192 p. [in Russian].

Lotman Yu.M. *Lektsii po struktural'noi poetike* [Lectures on Structural Poetics]. In: *Iu.M. Lotman i tartusko-moskovskaia semioticheskaia shkola* [Yu.M. Lotman and Tartu-Moscow Semiotic School]. M.: Gnozis, 1994, pp. 17–263 [in Russian].

Luneva L.E. *Literaturno-khudozhestvennyi obraz kak forma esteticheskogo poznaniia v kontekste sotsiokul'turnykh transformatsii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Literary and artistic image as a form of aesthetic cognition in the context of sociocultural transformations: author's abstract of Candidate's of Philological Sciences thesis]. M., 2007, 26 p. [in Russian].