

Ілона РИБА,
асистент кафедри англійської філології
Маріупольського державного університету
(Україна. Маріуполь) ilonaryba92@gmail.com

ГЕТЕРООБРАЗ ДИКУНА В РОМАНІ Р. ФЛЕНАГАНА «БАЖАННЯ»

Дана стаття висвітлює авторське бачення образу дикуну у творчості австралійського письменника Річарда Фленагана на прикладі роману «Бажання». Зазначений гетерообраз подано у співставленні з автообразом «цивілізованої людини». Висвітлено визначні риси обох образів в романі, визначено вплив біографічних деталей на авторську візію. Змальовуючи образи «дикунів» тасманського племені у зіставленні з найвидатнішими представниками європейського континенту, автор наголошує на сутнісних відмінностях між двома суспільствами, що перебувають на різних щаблях свого розвитку, порушуючи філософське питання про те, який з них необхідно вважати дійсно цивілізованим.

Ключові слова: бінарна опозиція, національний стереотип, гетерообраз, автообраз, цивілізація, дикість.

Лит. 8.

Ілона РИБА,
Assistant of English Philology Department
Mariupol State University
(Ukraine, Mariupol) ilonaryba92@gmail.com

THE HETERO-IMAGE OF A SAVAGE IN THE NOVEL «WANTING» BY R. FLANAGAN

The article expounds the author's vision of the image of a savage in the creative works of an Australian writer Richard Flanagan on the basis of his novel «Wanting». The above mentioned image is studied as a part of a binary opposition to the image of a «civilized person». We have highlighted the distinguishing features of the both images in the novel and defined the influence of biographical details upon the author's vision. Drawing the images of «savages» from a Tasmanian tribe in comparison to the finest representatives of the European continent, the author underlines the major differences between the two societies which are so different in their level of development and touches upon the philosophical issue of what we should see as truly civilized behavior.

Key words: binary opposition, national stereotype, heteroimage, autoimage, civilization, savagery.

Lit. 8.

Ілона РИБА,
ассистент кафедры английской филологии
Маріупольського державного університету
(Україна. Маріуполь) ilonaryba92@gmail.com

ГЕТЕРООБРАЗ ДИКАРЯ В РОМАНЕ Р. ФЛЭНАГАНА «ЖЕЛЕНИЕ»

Данная статья освещает авторское видение образа дикаря в творчестве австралийского писателя Ричарда Флэнагана на примере романа «Желание». Указанный гетерообраз исследован в опозиции к образу «цивилизованного человека». Освещены определяющие черты обоих образов в романе, определено влияние биографических деталей на авторское видение. Рисуя образы

«дикарей» тасманського племені в сопоставленні з видаючимися представителями європейського континенту, автор отмечає суттєві різниця між двома суспільствами, що знаходяться на різних ступенях свого розвитку, затрагивая філософський питання про те, яке з них необхідно вважати дійсно цивілізованим.

Ключевые слова: бинарна опозиція, національний стереотип, гетерообраз, автообраз, цивілізація, дикість.

Лит. 8.

Постановка проблеми. У статті досліджується авторське бачення гетерообразу ликуна у творчості австралійського письменника Річарда Фленагана на прикладі роману «Бажання». Фленаган, який є нащадком британських каторжан, котрих вивозили до острова Тасманія під час колонізації, у своїх романах досліджує вплив європейських прибульців на культуру корінних племен. Увага до цієї теми в якості предмета дослідження зумовлено тим, що в епоху глобалізації питання національної ідентичності знаходяться в центрі уваги дослідників всіх сфер гуманітарного знання, в тому числі і літературознавців. У цей час особливо актуальною стає тема колонізації та проблема збереження унікальних, зникаючих культур, яка і цікавить Річарда Фленагана.

Аналіз досліджень. Дослідження національного образу невідривно пов'язане з імагологічними студіями, серед найвидатніших представників яких слід зазначити українських вчених В. Будного та М. Ільницького, а також таких зарубіжних дослідників, як А. Діма, Х. Дісерінк, Д. Дюрішин, Дж. Лірсен. Теоретико-методологічною основою даної роботи послужили також дослідження в області культурних архетипів Ю. С. Степанова, а саме його трактування бінарної опозиції «свій-чужий».

Мета дослідження – за допомогою імагологічного аналізу зіставити гетерообраз ликуна та автообраз європейця з метою виявлення сутнісних рис обох образів.

Виклад основного матеріалу. У своєму романі «Бажання» Річард Фленаган звертається до історії своєї батьківщини, австралійської Тасманії, описуючи процес завоювання її східної частини, землі Ван-Дімен, європейцями і їх вплив на життя і культуру аборигенів.

Вихідним для даного дослідження є концепт «свої – чужі», що визначається Ю. С. Степановим як «противопоставление, которое, в разных видах, пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения» [5, 472].

Розмежування «свого – чужого» існувало споконвіку не тільки як просторово-територіальна межа, але і як різниця в системі вірувань і культур [4, 6].

Образ «іншого», часто вельми далекий від реальності, має не менше історико-культурне значення, ніж сама дійсність. Їм багато в чому керуються у своїй практичній діяльності люди, від яких залежить хід історії. Образи «іншого» в літературі організовують схеми сприйняття іншого життєвого досвіду і ставлення до них. Створюючи творчою уявою автора, що спирається на сформовану культурну традицію, вони починають відігравати активну роль у формуванні ментальності сучасників і навіть наступних поколінь [7, 199–200].

Протиставлення звуженого, поверхового портрета чужинця ідеалізованому автообразу характерне для всіх націй у процесі самоусвідомлення, переживання драматичних історичних колізій чи консолідації для вирішення політичних проблем [1, 371].

Маргерита Швидерська, спираючись на роботи Ж.-М. Мура, виділяє два взаємодоповнюючі типи репрезентації іноземця в літературному творі. Ці образи вона позначає

як *alter* та *alius*. *Alter* – один з взаємодоповнюючих образів «чужих», він (або вона) презентує ідеологію певної соціальної групи, нації чи культури. *Alius* – це також чужинець чи іноземець, але він (або вона) знаходиться поза рамками певної соціальної групи, нації чи культури, тобто є маргіналом. Персонажі, що належать до категорії *alter* створюються автором, як позитивні чи негативні етнічні (національні) стереотипи, у той час як персонажі типу *alius* виконують, в першу чергу, символічну чи містичну функцію в художньому творі. Вони представляють собою руйнівнику силу, яка ставить під сумнів ідеологію певної етнічної групи чи нації. Як зазначає дослідниця, обидва ці типи «чужого» слід інтерпретувати не лише в рамках художнього твору, але у ширшому, загальнокультурному контексті [8].

Згідно з класифікацією Швидерської «дикарі» у романі Фленагана є саме *alius*, адже для англійців вони постають в образі руйнівної сили, що не піддається ніяким впливам цивілізації і не хоче відмовитись від своїх «диких» звичок.

Звернемося до визначення «дикості». У більшості соціологічних праць дикість розглядається автором, як один зі ступенів розвитку людського суспільства, за яким слідує варварство та цивілізація.

Всі народи проходять історичний шлях від дикості до варварства, бо дикість і варварство – це архаїчні основи будь-якого сучасного цивілізованого народу. Тому дикість і варварство є історично необхідні способи людського зародження та існування, в яких більш важливу роль відіграє природний початок, і без яких сучасна цивілізація повисає в уяві як порожня абстракція [3].

За визначенням М. Г. Курбанова, дикість метафорично уособлює загальнолюдське дитинство. У стані дикості елементи культури у період її виникнення є жорстко детермінованими, стихійними, примітивними. Дикість проявляється, як правило, у вигляді панування природи над культурою [3].

Монтеск'є (1689 – 1755) припускав, що трьома головними стадіями соціального розвитку були полонання або дикість; скотарство або варварство; цивілізація. Концепція отримала поширення в 19-м столітті через відмінності, проведеного в еволюційній теорії між простими / примітивними і складними / сучасними товариствами. Тим самим передбачалося, що «дикість» супроводжувалася жадливою відсталістю, вкрай протилежної цивілізованим манерам, моралі, інтелекту і смаку привілейованих класів Європи. Крім зневажливого відтінку, термін страждав неточністю. Прості суспільства зовсім не були «дикунами» в тому сенсі, в якому це розуміли європейці, але саме це визначення використовувалося у політичних цілях в Епоху колонізації [2].

У своєму романі Фленаган ставить перед читачем питання: що є дикістю з моральної точки зору? Чи можна вважати дикуною людину лише з тієї причини, що вона не належить за походженням до однієї з європейських національностей? Чи можна мати переваги над іншими у силу свого походження? Та найголовніше – чи залишилися дикуни серед цивілізованих народів?

Фленаган багато уваги приділяє опису способу життя туземних племен. Цих людей відрізняє темний колір шкіри та одяг, який, у більшості випадків складається зі шкір кенгуру або інших місцевих тварин, а у жінок доповняється намистами: «оно состоит из сотен крошечных ярко-зеленых ракушек, нанизанных на длинную нить из жил посуума» [6, 62].

Їх раціон (який, якщо поміркувати, нічим кардинально не відрізняється від їжі європейців) складала місцеві ягоди, рослини, молюски та дичина. Вдень вони звикли полювати та ловити рибу, а вночі – розпалювати костри та танцювати під відкритим небом.

Національний танець – корроборі – який наслідує рухам різних тварин, теж неодноразово згадується автором. Саме він, на думку колонізаторів, є одним з проявів «дикості», адже він кардинально відрізняється від звичних для них вальса, кадрили, котильона. Рухи туземців здаються їм занадто відвертими, більш того, непристойними, їм навіть не спадає на думку, що їх танці також можуть здатися австралійцям смішними або незграбними.

Для вандіменців танець – це вираження їх свободи та єднання з природою, може саме тому рухи Маттіни, однієї з головних героїнь роману, здаються колонізаторам такими магічними та прекрасними. Піддаються впливу цього танцю і «цивілізовані» люди. Так, Джордж Робінсон, відправлений у Ван-Дімен «нести цивілізацію», якого туземці назвали «Хранителем», під час однієї зі спроб наладити контакт з місцевими жителями, приєднуються до їхніх нічних танців, вимазує лице вугіллям та навіть знімає з себе одяг і, несподівано для самого себе, відчуває найкраще почуття у світі:

«В эту ночь вселенная наполнила его до остатка, и он был открыт всему миру, и людям, и самому себе. Ничего подобного он не испытывал прежде, зависнув над землей, между звездами и горами, между лесами и огнем. Кружилась голова – какой странный и одновременно пьянящий танец! В нем не было никакого особого смысла. Все это находилось за пределами понимания. Но зато пусть на мгновение, единственный раз в своей жизни Робинсон почувствовал, что отпущен на свободу, за пределы собственного «я»» [6, 27].

Інші звичаї, як, наприклад, спалення покійних та звичай наносити собі тілесні ушкодження, сумуючи за ними, теж розцінюються як дикі та жорстокі. Але чи не дикістю є просьба леді Джейн мати вдома череп покійного короля Таутерера, щоб показувати його гостям та друзям?

Релігійною системою корінних жителів Тасманії є анімізм. Вони вірять, що світ навколо населений різноманітними духами природи, померлі також залишаються зі своїми нащадками у вигляді духів. Важливу роль у релігійних уявленнях туземців відіграє роура – диявол, якого символізує собою чорний лебідь. У романі роура є передвісником біди, з'являючись у поворотні для героїв моменти: вперше чорний лебідь опускається на кришу домівки, в якій помирає король племені Таутерер, що символізує загибель старого способу життя на острові. Вдруге ту ж саму птицю подають до столу губернатору серу Джону та його жінці леді Джейн, яка вирішує в дочерити туземну дівчинку. Втретє сер Джон одягає костюм чорного лебедя до маскараду, після якого він силою відніме честь у тієї ж дівчинки.

Будь-яка релігія, що відрізняється від християнства, вважається завойовниками за варварську, отже перше, чому вони починають навчати туземців після захоплення їх територій – катехізіс та біблейські притчі. Не зважаючи на те, що змінити вікові уявлення та світосприйняття людей силою майже неможливо. Тому туземці швидко вивчають правильні відповіді катехізісу та вміло декларують їх перед білими поселенцями, але вночі продовжують розмовляти про духів та танцювати навколо вогнища.

Зустрічаємо й описи місцевості, у якій живуть племена, яка постає то ворожою, то незбагненно привабливою для прибулих європейців: «это белое песчаное побережье, усыпанное бурями валунами, эти мясистые гигантские кельпы, торчавшие из воды, этот неприветливый и непроходимый лес, тянувшийся вдаль бесконечной стеной» [6, 36];

«– У него было целое царство, состоявшее из высоких гор и бурных рек, – говорил Хранитель, пока слуги уносили второе блюдо – жареные кусочки валлаби. – Сильван-

ские леса, божественной красоты песчаное побережье на западе Земли Ван-Димена – все это тоже было его» [6, 121].

Також зазначається, як виглядали самі поселення:

«Деревня состояла из нескольких соломенных куполообразных хижин – именно такие жилища строили аборигены в западной части острова. Каждая из хижин могла бы вместить до двадцати человек, но племя Таутерера состояло всего из тридцати» [6, 82].

Звісно ж, жити у таких оселях, спати майже що на підлозі, без покривал, без пристойного одягу, – це варварство. Тому англійці вирішують наділити цих нещасних усіма благами цивілізації: столами, стільцями та ліжками з ковдрами, «нормальним» посудом, житлом, подібним до того, що строят в Англії, одягом, у якому не соромно з'явитися перед людьми. Як легко здогадатися, усі ці предмети спочатку приносять туземцям лише незручності, але згодом вони все ж таки навчаються ними користуватись. Найбільшою проблемою стає одяг, адже все, що сковає рух, є для аборигена обмеженням його свободи. Вони звикають і до нього, але немалою ціною.

Англійці, що приїжджають на землю Ван-Дімен, повністю змінюють життя корінних племен. Вони вивозять їх з рідних місць до своїх, тільки що відстроєних поселень, одним рухом перекреслюють увесь їх життєвий устрій, змінюють їх богів, руйнують їх традиції та спогади. Все це називається цивілізацією, але чи не занадто велика за неї ціна? До того ж, прикриваючись красивими лозунгами, більшість колонізаторів переслідують свої особисті цілі: для когось це жага до збагачень, для інших – спроба втекти від проблем та незгод на Вітчизні, для леді Джейн – це можливість реалізувати свої амбіції, і майже ніхто з них насправді не думає про людей, чий життя вони так легко зламали. Не зайвим буде й згадати про те, що Ван-Дімен був потрібен, перш за все, як місце, куди б можна було відправити на корисні роботи каторжан та інших маргіналів, небажаних для англійського суспільства.

Під впливом «цивілізації» туземці, які вже позбавлені свого минулого та не можуть уявити майбутнє, що їх очікує, становляться пасивними, замкненими, починають пиячити, багато хто з них у відповідь на нав'язування чужої релігії навіть вирішують поклонитися дияволу, але більшість просто гине від невідомих хвороб, а може й від розбитого серця.

Хранитель мабуть єдиний зі всіх героїв роману визнає поразку своїх амбіцій і сумує за втраченим світом, яких був зруйнований колонізаторами: «Когда дело было доведено до конца, он даже и не понял, что произошло. Закончился один мир, зародился другой, и больше не было того старого мира, по которому он бродил очарованный. Вместо этого он застрял в поселении Вайбалена, где его ждала череда новых ужасов, которым не было конца» [6, 120].

Він згадує загиблого короля племені, порівнюючи його з легендарними правителями та завойовниками Середньовіччя, і доходячи висновку, що, мабуть, у цьому «дикуні» було аж ніяк не менше величності та хоробрості.

Навіть сам острів відторгає завойовників, їх будівлі та речі швидко розрушуються, виходять із ладу, у той час як культура племен існувала тут віками: «У острова вообще была странная особенность – здесь все становилось зыбким еще до того, как стать реальностью или не стать ею вообще. Было оно или не было? Также и этот дом – будучи построенный всего тридцать лет назад, он уже стал олицетворением увядающей роскоши» [6, 148].

Занепад культури туземців Фленаган показує на прикладі дочки Таутерера, Матінни. Народжена вже після прибуття колонізаторів, дівчинка росте одразу у двох культурах,

які вигадливо змішуються у її свідомості. Однак, коли леді Джейн переймається материнською любов'ю до цієї маленької дикунки, та вирішує її в дочерити, це стає поворотним моментом життя дівчинки.

Спочатку Матінна з радістю сприймає нове оточення, так, наприклад, дім губернатора здається їй справжнім палацом:

«Оказавшись тут после долгого и утомительного плавания, она смотрела на дом и не замечала ни сырости внутри, ни потрескавшейся и наспех замазанной штукатурки, ни отслаивающихся в комнатах обоев, ни перекошенных, как будто подмигивающих ей окон. Для нее это был дворец – ровно такой, как описывал его Хранитель» [6, 137].

Матінна – кмітлива та допитлива дівчинка. Вона тягнеться до знань, задає сотні питань про все на світі, писання здається їй магічним ритуалом, який вона мріє освоїти. Але замість того, щоб розвивати її природні здібності та інтереси, леді Джейн вирішує за провіреною системою засадити її за підручники латини, катехізис та вишивання. Вона майже не спілкується з дівчинкою, перекладаючи процес навчання на вчителів, та старється нічим не виразити свою ставлення до неї, вважаючи, що надмірна чуйність та потурання лише зіпсують Матінну. Тож не дивно, що така система виховання не приносить ніяких плодів.

До того ж, еротичні схильності сера Джона навряд чи можна вважати за «цивілізований» вплив. А коли губернатора та його жінку відправляють назад до Лондону, він наполягає залишити дівчинку на острові, мотивуючи це тим, що вона не зможе пристосуватись до північного клімату, насправді ж побоюючись, що злочин, який він скоїв проти Матінни, може згодом стати відомим.

Тубілку відправляють у інтернат для сиріт, в якому разом знаходяться діти туземців та каторжан, в якому дітлахи страждають від холоду та нестачі їжі, де їх б'ють за найменшу провинку, а в разі хвороби навіть не випишують ліки. Директор цього інтернату висловлює неприкриту ненависть до туземців:

«– Это всего лишь животные инстинкты, – пояснил директор. – Инстинкты, отточенные многими поколениями. Ну не станем же мы повторять глупые ошибки Руссо и ставить знак равенства между цивилизованностью и животным коварством. Ни в коем случае. Вы спросите почему? Если гладить таких детей по головке, они могут долго притворяться. Но здесь мы неоднократно убеждались, на какой чудовищный обман они способны. Поскольку в них не заложена способность к саморазвитию, очень быстро начинается регресс» [6, 250].

І знову автор питає читача: чи не дикість так відноситись до людини?

Саме в цьому місті Матінна стає справжньою дикункою – розлюченою, жорстокою, вона майже не розмовляє з іншими дітьми, відмовляється від їжі, харчуючись лише комахами, яких ловить сама. Тож, коли леді Джейн все ж вирішує забрати дівчинку та приїжджає за нею, ця дика, брудна та худорлява істота вже зовсім не похожа на її кохану Матінну. Тому дівчинка залишається там на декілька довгих років.

Коли п'ятнадцятирічну Матінну вертають до її рідного поселення, вона вже не може пристосуватись до життя з одноплемінниками. Звикнувши до життя у домі губернатора, вона зверхньо ставиться до інших туземців, жадаючи іншої долі, але білі поселенці не приймають її до себе через її походження. Вона опускається вже нижче та нижче у суспільстві, доки не вмирає від руки п'яного одноплемінника. Прихід цивілізації стає справжньою трагедією для цієї дівчинки.

На фоні того, що коїться на острові, життя у Лондоні насправді здається цивілізованим та пристойним. Автор обирає найкращих людей нації для свого оповідання –

наряду з сером Джоном, який у свій час загинув у експедиції до північного полюсу і став справжнім національним героєм, леді Джейн, яку поважають навіть у Букінгемському палаці, Фленаган зображує також Чарльза Дікенса, одного з найвидатніших письменників та культурних діячів Вікторіанської епохи.

Діккенс, який несподівано захопився ідеєю перетворити на п'єсу історію про експедицію сера Джона, призваний являти собою ідеал духовності та високої моральності:

«Мы покажем, как умеют погибать англичане – сохраняя благородство, а не превращаясь в варваров. Мы покажем, как в любой ситуации наши самые лучшие качества берут верх над низменными инстинктами» [6, 15].

Саме Діккенс висловлює визначення «дикості», з яким погоджуються всі інші англійці в романі:

«Мы все страдаем от непомерных appetitов и желаний. Но только варвар пойдет на все, лишь бы удовлетворить их» [6, 16].

Але навіть цей видатний чоловік не може стримати всіх своїх бажань. Він, який так звеличував сімейне життя та вірність поміж подружжям, у зрілому віці покине жінку та вісім дітей заради молодой актриси, у яку, чи не вперше в житті, закохається усім серцем.

Сер Джон говорив, що це земля Ван-Дімена, дика земля, змушує людей проявляти свої найпотемніші, найнижчі та найтемніші інстинкти. Але, як зазначає Річард Фленаган, навіть не ступаючи на дикі землі можна бути дикуном. Дикість є в кожному з нас, і цивілізація лише у певній мірі стримує її, а кожен може піддатися спокусі, випустити на волю свої тайні бажання.

Висновки. За допомогою імагологічного аналізу виявлено сутнісні риси образу дикуна, до яких відносяться певний спосіб життя, поведінка, культурні цінності, зовнішній вигляд та інші. Особливість авторської візії полягає в тому, що він розглядає дикість не як нижчу (у порівнянні з цивілізацією) ступінь розвитку, а як філософську категорію, яка не має відношення до національних чи історичних особливостей. Фленаган стверджує, що дикість у певній мірі притаманна кожному з нас, у якому б суспільстві ми не знаходились, і здатність стримувати її цілком залежить від моральних якостей людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Будний В. В. Порівняльне літературознавство: Підручник / В. В. Будний, М. М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
2. Дикость // Большой толковый социологический словарь. – М.: АСТ, Вече. Дэвид Джери, Джулия Джери. 1999. – [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http://explanatory_sociological.academid.ru/475/ДИКОСТЬ
3. Курбанов М. Г. Дикость, варварство и цивилизация как исторические формы трансляции культуры / М. Г. Курбанов // Модусы времени: социально-философский анализ: Сб. статей / Под ред. И. В. Кузина. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. – С. 184–194.
4. Папилова Е. В. Художественная имагология: немцы глазами русских: на материале литературы XIX в.: автореф. дис. ... канд. филологических наук: 10.01.08 / Е. В. Папилова; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. – М., 2013. – 23 с.
5. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
6. Флэнаган Р. Желание / Р. Флэнаган. – М.: Эксмо, 2017. – 288 с.
7. Хорев А. В. Имагологический аспект изучения литературных связей / А. В. Хорев // Российское славяноведение в начале XXI века: задачи и перспективы развития. – М., 2005. – С. 196–203.

8. Schwiderska M. Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness [Електронний ресурс] / M. Schwiderska // Comparative literature and culture. – 2013. – Vol. 15 (7). – Режим доступу: <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2387&context=clweb>.

REFERENCES

1. Budnyj V. Porivnjal'ne literaturoznavstvo: Pidruchnyk / V. Budnyj, M. Il'nye'kyj. – K. : Vyd. dim «Kyjevo-Mogyljans'ka akademija», 2008. – 430 s.

2. Dikost // Bolshoy tolkovyy sotsiologicheskij slovar. – M.: AST, Veche. Devid Dzheri, Dzhuliya Dzheri. 1999. – [Yelektroniy resurs]. – Rezhim dostupu: http://explanatory_sociological.academic.ru/475/DIKOSTJ

3. Kurbanov M. G. Dikost, varvarstvo i tsivilizatsiya kak istoricheskie formy translyatsii kultury / M. G. Kurbanov // Modusy vremeni: sotsialno-filosofskiy analiz: Sb. statey / Pod red. I. V. Kuzina. – SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2005. – S. 184–194.

4. Papilova Ye. V. Khudozhestvennaya imagologiya: nemtsy glazami russkikh: na materiale literatury XIX v.: avtoref. dis. ... kand. filologicheskikh nauk: 10.01.08 / Ye. V. Papilova; Mosk. gos. un-t im. M.V. Lomonosova. – M., 2013. – 23 s.

5. Stepanov Yu. S. Konstanty. Slovar russkoy kultury. Opyt issledovaniya / Yu. S. Stepanov. – M. : Shkola «Yazyki russkoy kultury», 1996. – 288 s.

6. Flanagan R. Zhelanie / R. Flanagan. – M.: Eksmo, 2017. – 288 s.

7. Khorev A. V. Imagologicheskij aspekt izucheniya literaturnykh svyazey / A. V. Khorev // Rossiyskoe slavyanovedenie v nachale XXI veka : zadachi i perspektivy razvitiya. – M., 2005. – S. 196–203.

8. Schwiderska M. Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness [Електронний ресурс] / M. Schwiderska // Comparative literature and culture. – 2013. – Vol. 15 (7). – Режим доступу: <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2387&context=clweb>.

Статтю подано до редакції 05.10.2017 р.