

ЗНАЧЕНИЕ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ЛИТЕРАТУРЕ

Мавлонова Саидабону Анваровна
Магистрант факультета языков
Бухарский педагогический институт
E-mail: saidamavlonova99@gmail.com

Аннотация: Актуальность статьи заключается в важности женских персонажей в литературе как отражения мировоззрения и культурных представлений общества. Женские образы не только отражают социальные реалии своего времени, но и служат катализаторами изменений, способствующих переосмыслению традиционных гендерных стереотипов. *Проблема* нашего исследования заключена в исследовании роли, которую играют женские персонажи в литературе, в изучении их влияния на литературу и отражение общественных взглядов эпохи. *Цель исследования:* выявить значение женских персонажей в литературе. В *результате* исследования выявили: как развивались женские персонажи на протяжении всей истории, какую роль они играли в произведениях, как общественные представления о роли женщины влияли на отображение её в литературе. В контексте изучения научной литературы были достигнуты закономерные результаты, выявлено значение женских персонажей, как в русской, так и в зарубежной литературе. Таким образом, общественные проблемы и представления о женщине находили своё отражение в женских персонажах в художественных текстах. Женские образы в литературе способствуют расширению представлений о женской идентичности и разнообразии опыта. Это подчеркивает значимость их голоса в литературе, как способа диалога о современных проблемах и вопросов, касающихся судьбы женщин в обществе. Женщины в литературе не просто персонажи, а символы борьбы, достижения и перемен.

Ключевые слова: женские образы, статус женщины, типология, эволюция, классицизм, Просвещение, женские образы в русской литературе, женские образы в зарубежной литературе

Abstract: The relevance of the article lies in the importance of female characters in literature as a reflection of the worldview and cultural ideas of society. Female images not only reflect the social realities of their time, but also serve as catalysts for change that contribute to the rethinking of traditional gender stereotypes. The problem of our research lies in the study of the role played by female characters in literature, in the study of their influence on literature and the reflection of social views of the era. The purpose of the study: to identify the significance of female characters in literature.

As a result of the study, we revealed: how female characters developed throughout history, what role they played in works, how social ideas about the role of women influenced its reflection in literature. In the context of studying scientific literature, logical results were achieved, the significance of female characters was revealed, both in Russian and foreign literature. Thus, social problems and ideas about women were reflected in female characters in fiction. Female images in literature contribute to the expansion of ideas about female identity and diversity of experience. This underlines the importance of their voice in literature as a way of dialogue about contemporary issues and questions concerning the fate of women in society. Women in literature are not just characters, but symbols of struggle, achievement and change.

Key words: female images, status of women, typology, evolution, classicism, Enlightenment, female images in Russian literature, female images in foreign literature

Введение

Литература является зеркалом сложных взаимоотношений, возникающих между полами, и женские персонажи часто представляют собой не просто дополнение к мужским героям, но самостоятельные центры силы и влияния.

К тому же, современная литература продолжает исследовать многообразие женского опыта, отражая его в контексте глобальных изменений, социальных конфликтов и культурных трансформаций. Поэтому изучение значения женских персонажей не только актуально, но и необходимо для более глубокого осмысления литературного наследия и его влияния на формирование общественного сознания.

Женские персонажи в литературе играют ключевую роль в формировании нарратива и отражении социальных реалий. Они часто становятся символами борьбы, надежды и трансформации, внося разнообразие и глубину в художественное произведение. От античных мифов до современных романов, женщины в литературе олицетворяют не только личные драмы и конфликты, но и более широкие культурные и исторические контексты. *Материалом исследования* послужили роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин», Л.Н. Толстой «Война и мир», В. Скотт «Айвенго», Дж. Оруэлл «Англичане», Д. Остен «Гордость и предубеждение».

Основная часть

В литературе существуют две взаимосвязанные системы образов. При этом система мужских образов находится в центре пристального внимания литературоведов, тогда как к женским исследователи обращаются лишь эпизодически, рассматривая только отдельные образы, не связывая их в систему и, тем более, не выявляя их типологию.

Выявление общих и отличительных черт женских образов в литературе позволяет определить общие закономерности литературного процесса и способствует сравнительно-типологическому изучению национальных литератур. Проблему конфронтации с содержанием патернальной культуры течения гендерно ориентированного литературоведения в зависимости от своей философско-теоретической ориентации осуществляли по-разному, но фактически всегда выходя на путь рефлексии об особой интуитивно-бессознательной природе женского способа осмысления мира и своего специфического образа бытия, деятельности в нем.

В древней литературе были сделаны попытки создать наряду с мужскими титаническими образами героев, богатырей, женские титанические образы, способные хоть в какой-то мере стать вровень с мужскими образами. Однако Сита из «Рамаяны», Иштар и Шамхат из шумеро-вавилонского эпоса, Цирцея, Пенелопа, Навзикая из «Одиссеи» Гомера, Медея из «Медеи» Еврипида, Антигона из «Антигоны» Софокла, лирические героини из древнеегипетской лирики и поэзии Сапфо относятся к титаническим образам мировой литературы по силе страсти, по масштабу характера, по художественности изображения.

Так же, как и соответственные мужские образы, они принадлежат по уровню типизации к вечным литературным образам. Но эта галерея титанических женских образов не получила должного распространения в мировой литературе в последующие эпохи, так как в эпоху рабства и в средние века женщина была низведена до положения рабыни.

Надо отметить, что, с начала мира мужчины восхищались представительницами прекрасной половины человечества, боготворили их и поклонялись им. Уже в мифах Древней Греции мы встречаем нежную красавицу Афродиту, мудрую Афины, коварную Геру. Эти женщины-богини признавались равными мужчинам, их совета слушались, им доверяли судьбы мира, их боялись. И в то же время женщина всегда была окружена тайной, ее поступки приводили в замешательство и недоумение. Вникнуть в психологию женщины, понять ее — это то же самое, что разрешить одну из древнейших загадок Вселенной.

Даже в произведениях античности, в которых женщины, судя по заглавию, играют первые роли, показано начало бесправного положения женщины. Литература, прежде всего анакреонтическая лирика античности, провансальская лирика трубадуров раннего Средневековья, лирика Данте, Петрарки, Шекспира - титанов Возрождения маскировала, смягчала факт униженного положения женщины, воспевая любовь и возвышенные любовные отношения между мужчинами и женщинами. Женщины, оставаясь жертвами социального строя, общественных отношений, тем не менее, становились недостижимым идеалом, возносились на немыслимую высоту художественного обобщения. Беатриче,

Лаура, Изольда, Джульетта, Дездемона, Офелия стали нарицательными женскими образами. Образ возлюбленной в классической поэзии восточного Возрождения смутен и туманен в силу особенностей его поэтики, но, в общем, входит в один типологический ряд с женскими образами европейского Возрождения [9].

Пожалуй, ни одна из европейских стран не выступает такой законной наследницей античной культуры, как Франция в период классицизма. В произведениях Корнеля, Расина, Мольера запечатлены типичные черты французского классицизма, олицетворяющие высшие художественные достижения человечества этого времени. Женские образы произведений этой эпохи не поднимаются на такую высоту художественного обобщения, как мужские. Душевные волнения Ифигении или Федры Расина изображались шаблонными приемами, вместо настоящего чувства были слова о чувствах. Таковы схематичные героини Фонвизина. Более полнокровна и не совсем вписывается в рамки классицизма Софья, героиня комедии Грибоедова. Трудно припомнить героинь из поэм Абая. Впрочем, они могут носить любые имена. Внешние проявления чувств не могли скрыть нормативные ролевые схемы поведения героинь произведений классицизма [1].

Понять эпоху Просвещения через художественный текст помогают произведения Вольтера, Дидро, Руссо, Дефо, Свифта, Гете, Бомарше, Пушкина. Их творения, сравнимые с произведениями Абая, Алтынсарина, Валиханова, Шакарима говорят не только о культуре Франции, Англии, Германии, России, Казахстана этого периода, но и помогают выявить типологические, культурно-исторические черты этой эпохи во всем мире. В этих произведениях главным критерием истины и справедливости становится разум. Представления о мире и человеке рационалистичны и нормативны. В произведениях мирового Просвещения отразился глубокий переворот в общественном сознании, вызванный расцветом науки и техники. В то же время возник глубокий антагонизм между обществом и личностью. Общность воспитательных, преобразующих мир задач просветителей во всем мире выявляет общие закономерности развития истории и литературы. Именно в этот период происходит формирование наций и укрепление национального самосознания, борьба народов за свою независимость, выработка норм общенационального литературного языка, возникает идея мировой литературы. В литературе ценится, прежде всего, ее гражданская направленность, изображается человек долга и общественного дела, сатирическое отношение к действительности. Происходит демократизация тематики, идет острая полемика с эстетикой классицизма, обращение к семейным идеалам, наблюдается двойственность

мотивировки изображения действительности в просветительском реализме: типичные характеры изображаются в экспериментальных обстоятельствах.

Эволюция социального статуса женщины зависит от культурно исторической эпохи, отраженной в мировой литературе. В романтической прозе XVIII века и в литературе XIX века появляется образ женщины, отстаивающей своё счастье, борющейся за свои интересы. Эта борьба неизбежно приводила к социальному протесту, чаще всего бессильному и пассивному. Целая плеяда таких образов встречается в русской классической литературе XIX века: Татьяна Ларина, Катерина Кабанова, Анна Каренина.

Образ женщины, не только борющийся за свою любовь за свою любовь и личное счастье, но и за свою эмансипацию и достигающий ее появляется в произведениях Ж. Санд, Л. Толстого, Н. Чернышевского, И. Жансугурова, С. Сейфуллина.

Образ женщины, активно строящий новую жизнь, равноправный с мужчинами, и свободный в социальном отношении, становится главным уже в литературе XX века в произведениях Р. Роллана, М. Горького, М. Ауэзова, С. Муканова, С. Ерубаетова, Г. Мусрепова. Судьба многих героинь русской классической литературы — это, как правило, драма или трагедия. Катерина в «Грозе» А.Н. Островского, Настасья Филипповна в «Идиоте» Ф.М. Достоевского, Нина Заречная в «Чайке» А.П. Чехова. Выделяясь из своей среды духовностью и стремлением к свободе, они гибнут или оказываются сломленными в мире, где царит эгоизм. Несмотря на различия социального положения, и характеров этих женщин, их судьбы удивительно похожи. Так, например, похожи судьбы Ларисы Огудаловой в «Бесприданнице» А.Н. Островского и Нины Заречной в чеховской «Чайке» [8].

Ситуация в корне изменилась во второй половине девятнадцатого века, когда в связи с нарастанием революционного движения многие традиционные взгляды на место женщины в обществе изменились. Писатели различных взглядов по-разному видели роль женщины в жизни. Русские писатели всегда отводили женщине особое место в своих произведениях. Каждый, конечно, видел ее по-своему, но для всех она была опорой, надеждой, предметом восхищения. И.С. Тургенев воспел образ девушки стойкой, честной, способной ради любви на любые жертвы; Н.А. Некрасов восхищался образом крестьянки, которая "коня на скаку остановит, в горящую избу войдет"; для А.С. Пушкина главной добродетелью женщины была ее супружеская верность.

Впервые яркий женский образ в центре произведения появился у Карамзина в "Бедной Лизе". До этого женские образы, конечно, присутствовали в произведениях, но их внутреннему миру не уделялось достаточно внимания. И это естественно, что женский образ впервые ярко проявился в сентиментализме,

потому что сентиментализм - это изображение чувств, а женщина всегда полна эмоций и ей характерно проявление чувств.

Русские писатели стремились выявить в женских образах лучшие черты, свойственные нашему народу. Ни в одной литературе мира мы не встретим таких прекрасных и чистых женщин, отличающихся верным и любящим сердцем, а также своей неповторимой душевной красотой. Только в русской литературе обращается так много внимания на изображение внутреннего мира и сложных переживаний женской души. Начиная с XII века, через всю нашу литературу проходит образ русской женщины-героини, с большим сердцем, пламенной душой и готовностью на великие незабываемые подвиги. Достаточно вспомнить полный красоты и лиризма пленительный образ древнерусской женщины Ярославны. Она - воплощение любви и верности. Автор "Слова" сумел придать образу Ярославны необыкновенную жизненность и правдивость, он первый создал прекрасный образ русской женщины.

А.С. Пушкин создал незабываемый образ Татьяны Лариной. Татьяна "русская душою", это автор подчеркивает на протяжении всего романа. Ее любовь к русскому народу, к патриархальной старине, к русской природе проходит через все произведение. Татьяна - "натура глубокая, любящая, страстная". Татьяне свойственно серьезное отношение к жизни, к любви и к своему долгу, у нее глубина переживаний, сложный душевный мир. Все эти черты воспитала в ней связь с русским народом и русской природой, создавшими поистине русскую женщину, человека большой душевной красоты [6]. Нельзя забыть и другой образ женщины, полный красоты и трагизма, образ Катерины в драме Островского "Гроза", в котором, по мнению Добролюбова, отразились лучшие черты характера русского народа, душевное благородство, стремление к правде и свободе, готовность к борьбе и протесту. Катерина - "светлый луч в темном царстве", исключительная женщина, натура поэтически-мечтательная. Борьба между чувством и долгом приводит к тому, что Катерина публично кается перед мужем и, доведенная до отчаяния деспотизмом Кабанихи, кончает жизнь самоубийством. В гибели Катерины Добролюбов видит "страшный вызов самодурной силе".

Большим мастером в создании женских образов, тонким знатоком женской души и сердца был И.С. Тургенев. Он нарисовал целую галерею изумительных русских женщин.

Подлинным певцом русской женщины был Н.А. Некрасов. Ни один поэт ни до Некрасова, ни после него не уделил столько внимания русской женщине. Поэт с болью говорит о тяжелой доле русской крестьянки, о том, что "ключи от счастья женского утеряны давно". Но никакая рабски-приниженная жизнь не сможет сломить гордость и чувство собственного достоинства русской

крестьянки. Такова Дарья в поэме "Мороз, Красный нос". Как живой встает перед нами образ русской крестьянки, чистый сердцем и светлый. С большой любовью и теплотой пишет Некрасов о женщинах-декабристках, последовавших за своими мужьями в Сибирь. Трубецкая и Волконская готовы делить с мужьями, пострадавших за счастье народное, и каторгу, и тюрьму. Их не страшат ни бедствия, ни лишения.

Великий революционный демократ Н.Г. Чернышевский показал в романе "Что делать?" образ новой женщины Веры Павловны, решительной, энергичной, самостоятельной. Как страстно рвется она из "подвала" на "вольный воздух". Вера Павловна правдива и честна до конца. Она стремится облегчить жизнь очень многих людей, сделать ее прекрасной и необыкновенной. Вот почему многие женщины так зачитывались романом и стремились в своей жизни подражать Вере Павловне.

Л.Н. Толстой, выступая против идеологии демократов-разночинцев, противопоставляет образу Веры Павловны свой идеал женщины - Наташу Ростову из романа "Война и мир". Это одаренная, жизнерадостная и решительная девушка. Она, подобно Татьяне Лариной, близка к народу, к его жизни, любит его песни, деревенскую природу [10]. Женский образ ярче всего проявляется в любви, ревности, страсти; и, чтобы ярче выразить идеал женского образа, автор часто ставит женщину в условия, когда она полностью проявляет свои чувства, но, конечно, не только для изображения идеала, хотя это тоже играет роль. Чувства женщины определяют ее внутренний мир, и часто, если внутренний мир женщины идеален для автора, он использует женщину в роли индикатора, т.е. ее отношение к тому или иному герою соответствует отношению автора. Часто через идеал женщины в романе человек "очищается" и "рождается вновь", как, например, в романе Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание".

В романах Достоевского мы видим множество женщин. Женщины эти разные. С "Бедных людей" начинается в творчестве Достоевского тема судьбы женщины. Чаще всего необеспеченной материально, а потому беззащитной. Многие женщины Достоевского унижены. И сами женщины не всегда чутки по отношению к другим, есть и просто хищные, злые, бессердечные женщины. Он их не приземляет и не идеализирует. Женщин у Достоевского нет счастливых [2].

Говоря об изображении женщины в английской литературе XIX века, также следует четко разграничивать «мужскую» и «женскую» литературу. В «мужской» литературе положительные образы женщин становятся предметом почти беспредельной идеализации. Так, уже в романе В. Скотта «Айвенго» англо-саксонская красавица Ровена является идеализированным воплощением женской пассивности, мягкости, неспособности к сопротивлению, в отличие от еврейской красавицы Ревекки, обладающей большими знаниями и жизненной

стойкостью [7]. Кодекс поведения леди обязателен в литературе для любой положительной героини, даже если она не принадлежит к высшему сословию. В произведениях Ч. Диккенса встречается множество идеально добродетельных, добрых, пассивных героинь из разных слоев общества (Роз Мейли в «Приключениях Оливера Твиста», Флоренс Домби в «Домби и сыне», Агнесс в «Дэвиде Копперфильде» и др.) Эти героини при всей своей мягкости, тем не менее, волей автора, строго придерживаются норм морали. Именно диккенсовские героини наиболее полно соответствуют викторианскому образцу поведения женщины, как его описывает Е. Зброжек: «Главные ценностные ориентации в повседневной нравственной культуре женщин средних классов – это искренность, естественность, скромность. Не презирая никого открыто, она должна была чувствовать нежную жалость к неудачливому человеку, или более низшему по своему положению, или к «неосведомленному». В то же самое время она несла в себе невинность и добросердечность, которые разоружали недоброжелательность и приносили ей всеобщее уважение и любовь. Манеры истинной леди на улице регламентируются рамками викторианской повседневной культуры достаточно строго: как и в доме, она скромна, осторожна, добра и требует соответствующего обращения. Она всегда несет с собой благоприятную атмосферу, которая привлекает всех и делает общение с ней непринужденным» [3]. Зачастую стремление изобразить именно такую героиню приводит к созданию образов, практически лишенных индивидуальности, которая создается лишь за счет приписывания героине небольших милых слабостей.

В женской литературе изображение женщины более правдоподобно, здесь тема семьи, замужества выдвигается на первый план. Следует отметить, однако, что, хотя роль семьи в викторианской культуре весьма значительна, отнюдь не семейная женщина становится символом Британии. Действительно, викторианская Англия породила две главные фигуры, которые в концентрированном виде представляют понятие английского национального характера: «Карикатуры континентальной Европы изображают англичанина аристократом с моноклем, зловещего вида капиталистом в цилиндре, либо старой девой из Берберри» [4]. Образ последней являлся следствием серьезных социальных проблем, связанных с положением женщины в Англии. Как пишет Е. Зброжек: «...по статистике в 1830-1870 гг. около 40% англичанок всю жизнь оставались незамужними» [3]. Вся полнота драматизма ситуации с замужеством раскрывается в романе Д. Остен «Гордость и предубеждение», написанном еще до наступления викторианской эпохи, где на примере семьи, которой не посчастливилось иметь пять дочерей, да еще не обремененных приданным, демонстрируются практически все возможные варианты замужества. Наиболее

реалистичным является вариант, который выбирает подруга главной героини Шарлотта, соглашаясь на брак, который даст ей «крышу над головой и приличное положение». Совершенно неприемлемым оказывается брак через побег, выбранный Лидией, связавшей свою жизнь еще и с недостойным человеком, Уикхемом. Желаемый и одобренный традицией вариант, правда не вполне правдоподобный при отсутствии средств в семье невесты, это брак второй дочери, Джейн, заключенный после долгих ухаживаний и переговоров. история главной героини, Элизабет, которая вступает в брак по любви, да еще с человеком, намного выше ее по положению, это скорее мечта викторианской барышни, которая может быть реализована только в литературе. Результатом такого положения дел становится часто совершенно неправдоподобное изображение любовных отношений и самих женщин в викторианской литературе [5].

Образ Элизабет Беннет, которая способна на самостоятельное суждение, является носителем определенной системы взглядов, предъявляет свои требования к избраннику, ничем не напоминает пассивных идеализированных героинь Диккенса, реализуя при этом ту же систему ценностей. Другие женские образы в произведении являются предметом авторской иронии, однако и они свидетельствуют о том, что в женском романе встречается гораздо более сложное воплощение женских типов с самого начала XIX века. Например, уже упомянутая Шарлотта, решившаяся на рациональный брак по расчету, не подвергается однозначному осуждению и даже Лидия, нарушившая моральные нормы, не погибает, как подобная героиня у Диккенса, а обретает желаемую семью. В романах сестер Бронте появляется новый тип женщины сильной, резкой, с неоднозначной внешностью («сложной» красотой), с выраженным характером, которая не просто на многое идет ради женской самореализации в семейной жизни (любви), но и просто обязана это делать («Джейн Эйр» Шарлоты Бронте, «Грозовой перевал» Эмилии Бронте). «Мужская» литература приходит к этому несколько позже (в творчестве Т. Гарди). В литературе появляется и новый тип женщины, противопоставленной викторианскому идеалу. В творчестве Т. Гарди появляется образ сильной и самостоятельной женщины с трагической судьбой, которые напоминают диккенсовских героинь уже лишь ситуативно, но не концептуально. Снижается уровень иронии в изображении женских образов, это касается даже образа некрасивой старой девы. Образ Мэрион Голкомб в романе У. Коллинза «Лунный камень», это скорее образ умной женщины, чьи достоинства не в состоянии оценить английские мужчины в силу своей ограниченности. Новыми являются женские образы Бернарда Шоу, иллюстрирующие его теорию жизненной силы, ведущей силы в мире, носительницей которой является женщина. Героини его пьес самостоятельны и

не зависимы от мужчин, несостоятельных во всех отношениях. Идеалы «леди» и «джентльмена», напротив, становятся предметом авторской иронии.

Вывод

Женские персонажи в литературе играют ключевую роль в формировании общественного сознания и культурных стандартов. Они не только служат отражением женского опыта, но и обогащают нарративы, привнося в них глубину, эмоциональность и многозначность. Их внутренние конфликты, стремления и достижения открывают новые горизонты для понимания человеческой природы и социальных реалий.

Присутствие женских персонажей в литературных произведениях формирует не только сюжет, но и взаимодействие между персонажами, а также способствует более глубокому осмыслению различных аспектов человеческого бытия. Литература, отражая разнообразие женских судеб, обогащает читательский опыт и способствует созданию более справедливого и толерантного общества.

Женские образы, от встречи с Музами древнегреческой поэзии до современных героинь, не только отражают социальные реалии своего времени, но и становятся катализаторами для глубокого анализа человеческой природы. Авторы различных эпох использовали женские персонажи для воплощения противоречивых идей, таких как любовь, страсть, борьба за права и индивидуальность. Женские персонажи не только обогащают литературу, но и являются важными культурными маркерами, отражающими изменяющиеся общественные ценности и представления о женственности.

Список литературы

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П.А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох// Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
2. Белый А. «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. О Толстом»; М., 1990.
3. Зброжек Е. В. Викторианство в контексте культуры повседневности [Текст]/ Е. В. Зброжек // Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 35.
4. Оруэлл Дж. Англичане [Текст]/ Дж. Оруэлл // Оруэлл Дж. «1984» и эссе разных лет. – М.: Прогресс, 1989.
5. Остен Дж. Гордость и предубеждение[Текст] /пер. И.С. Маршака/ Дж. Остен. – Пермь: РИЦ «КАПИК», 1993.
6. Пушкин А. С. Сочинения в трёх томах, т.2, «Евгений Онегин»; издательство «Художественная литература», М.,1986.

7. Скотт В. Айвенго[Текст]/ В.Скотт. – М.: Совэкспорткнига, 1992.
8. Теннисон А. Годива [Текст]/ А.Теннисон // Европейская поэзия XIX в. – М.: Художественная литература, 1977.
9. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1976.
10. Толстой Л. Н. «Война и мир»; «Просвещение», М., 1981.

References

1. Austen, J. *Pride and Prejudice* [Text] / J. Austen / Transl. by I.S. Marshak. - Perm, 1993.
2. Averintsev S. S., Andreev M. L., Gasparov M. L., Grinzer P.A., Mikhailov A.V. Categories of poetics in the change of literary epochs// *Historical poetics. Literary epochs and types of artistic consciousness*. М., 1994.
3. Bely A. "The tragedy of creativity. Dostoevsky and Tolstoy. About Tolstoy"; Moscow, 1990.
4. Orwell, G. *Englishmen* [Text]/ G.Orwell // G. Orwell "1984" and *Essays of Various Years*. - Moscow: Progress, 1989.
5. . Tennyson, A. *Godiva* [Text]/ A. Tennyson // *European Poetry of the XIX Century*. - М.: Literature, 1977.
6. Scott, W. *Ivanhoe* [Text] / W. Scott . - М.: Soveksportkniga, 1992.
7. Pushkin, A. S. *Works in three volumes, vol. 2, "Eugene Onegin"*; publishing house "Fiction", Moscow,1986.
8. Timofeev L. I. *Fundamentals of literary theory*. Moscow, 1976.
9. Tolstoi L. N. "War and Peace"; "Enlightenment", Moscow, 1981.
10. Zbrozhek, E. *Victorian Culture in the Context of Everyday Life* [Text] / E. Zbrozhek // *Bulletin of the Ural State University*. - 2005. - № 35.