

Л.П. Позняк (Иркутск)

ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЛАВНОГО ПЕРСОНАЖА В РОМАНЕ С. ШЕЛДОНА «НИЧТО НЕ ВЕЧНО»

The article is devoted to the speech characteristics of the main personage in S. Sheldon's novel «Nothing Lasts Forever». The author investigates represented speech in accordance with I.R. Galperin's classification of its types and with Yu. V. Sharapova's development of the above-mentioned classification. The author also distinguishes the main linguistic expressive means and stylistic devices characteristic of the speech portrait of the main personage of the novel by S. Sheldon.

Материалом для настоящей статьи послужил роман Сидни Шелдона «Ничто не вечно». Объектом исследования является речевая характеристика главной героини романа доктора Пейдж Тейлор.

Как известно, одной из основных особенностей художественного текста как единицы эстетической коммуникации является его абсолютный антропоцентрический характер, заключающийся в том, что центральным объектом изображения в литературном произведении выступает человек. Рождение и развитие художественного образа в литературном тексте обеспечивается определенными средствами языка либо при их единичном употреблении, либо совокупностью одно- и разноуровневых языковых единиц.

Большая роль в создании художественного образа принадлежит речи самих персонажей. В качестве отступления напомним, что традиционно выделяются три типа передачи речи: прямая речь, косвенная речь и несобственно-прямая речь. Последняя объединяет две ее разновидности: косвенно-прямая речь и изображенная речь. К компетенции стилистики относится только несобственно-прямая [Гальперин, 1958: 195] (здесь и далее НПР – Л.П.), под которой понимаются, с одной стороны, своеобразные способы передачи чужой речи и, с другой, авторское изображение чувств, переживаний и мыслей персонажей.

И.Р. Гальперин считает, что НПР имеет два подвида: косвенно-прямая речь как один из способов передачи речи и изображенная

речь, которая служит способом художественного изображения внутреннего состояния героя, но не является формой передачи речи персонажа [Гальперин, 1958: 200]. Ю.В.Шарапова [Шарапова, 2001: 8] попыталась систематизировать НПР на основании структурно-семантического критерия. Согласно ее исследованиям, все многочисленные отрывки текста, содержащие НПР, можно разделить, прежде всего, на два вида: 1) где персонажем или персонажем-повествователем передаётся сказанное им самим либо другим лицом (внешняя речь); 2) где персонаж или персонаж-повествователь погружен в собственные мысли (внутренняя речь).

Например, первый вид НПР в романе С. Шелдона «Ничто не вечно» реализуется, когда читатель знакомится с главной героиней произведения Пейдж Тейлор через мысли Гаса Венеблэ – ее обвинителя в суде:

*She was tall and slender, with eyes that were startling dark brown in her pale face. A disinterested observer would have dismissed her as an attractive woman. A more observant one would have noticed something else – that all the different phases of her life coexisted in her. There were the happy excitement of the child, superimposed onto the shy uncertainty of the adolescent and the wisdom and pain of the woman. There was a look of innocence about her. **She's a kind of girl, Gus Venable thought cynically, a man would proud of take home to his mother. If his mother had a taste for cold-blooded killers*** [Шелдон, 1995: 2].

В этом примере мы можем заметить, что образ Пейдж Тейлор представлен довольно противоречиво. Так, в самом начале Пейдж описывается как привлекательная девушка, которая в конце сравнивается с хладнокровной убийцей. Использование приема контраста «*Dark brown eyes in her pale face*» создает более загадочный образ Пейдж, антитеза «*Happy excitement of the child*» и «*pain of the woman*» даёт нам некоторое представление о жизни Пейдж.

Второй вид реализуется в передаче мыслей героини. Благодаря восклицательным и вопросительным предложениям в приведенном ниже примере выражаются различные чувства, сопровождающие мысли персонажа. Здесь восклицание передаёт возбуждение и в какой-то мере отчаяние героини, которая думала, что её дежурство в ночной смене никогда не закончится:

Oh, my God! Paige thought. She felt as though she were caught up in the middle of some endless terrifying nightmare [Шелдон, 1995: 57].

Эмоциональное возбуждение передаётся также с помощью односоставных предложений. Односоставные предложения обладают значительными возможностями благодаря своей краткости, сжатости, слитности и резкому динамическому контрасту с другими предложениями. Они чаще употребляются в важных, решающих, кризисных ситуациях. Междометие «*Oh*» в составе односоставного предложения не только усиливает эмоциональность высказывания, но и придаёт особый оттенок, оттенок просьбы и мольбы. Использование эпитетов «*endless terrifying nightmare*» создаёт желаемую реакцию на высказывание. Эпитет всегда субъективен и имеет эмоциональное значение. В данном случае эпитет выполняет функцию выявления субъективного отношения к описываемым явлениям, т.е. только для Пейдж эта ночь казалась бесконечным кошмаром, так как она была на дежурстве и у неё даже не было времени передохнуть. Для всех остальных это была обычная ночь.

Сравниваемые внутри различных видов НПР текстовые сегменты, согласно Ю.В. Шараповой, имеют очевидные различия как в структурном, так и в смысловом плане. В результате было получено пять основных типов НПР, которые именуются следующим образом: абсорбированная речь, цитатная речь, малоформатная речь, внутренний монолог, поток сознания (подробнее об этом см.: [Шарапова, 2001]).

Несобственно-прямая речь – один из трёх способов передачи чужой речи, совмещающий в себе голос автора и голос персонажа. С помощью несобственно-прямой речи нам передаются реакции персонажей на те или иные жизненные ситуации. В этих реакциях отражается то, что происходит в сознании персонажа, его мысли и чувства разной степени напряжённости. В романе «Ничто не вечно» с помощью несобственно-прямой речи осуществляется описание событий и характеристика отношения к ним со стороны Пейдж Тейлор.

Например, героиня настолько устала от работы, что пациенты стали для неё лишь органами, которые нужно было осматривать и оперировать. Больница стала для неё похожа на джунгли с механическими монстрами – респираторами, рентгеновскими машинами и т.п. Использование терминологии в нижеприведённом примере создает метафорическое олицетворение, которое придаёт динамическую силу описаниям:

The routine continued to be frantic. There was no time to know patients. They were simply gallbladders and ruptured livers, fractured femurs and broken backs. The hospital was a jangle filled with mechanical demons – respirators, heart rate monitors, CAT scan equipment, X-ray machines. And each had its peculiar sound. There were whistles, and buzzers, and constant chatter on the PA system, and they all blended into aloud, insane cacophony [Шелдон, 1995: 117].

В следующем примере несобственно-прямая речь используется для изображения эпизодического персонажа – доктора Баркера. Антономасия используется для передачи отношения доктора Пейдж Тейлор к нему. Несмотря на всю неприязнь к доктору Баркеру, Пейдж Тейлор восхищалась им и его умениями, что передается с помощью антитезы, которая основывается на контрасте двух выражений: «*Bitter feelings*» и «*admire his incredible skills*». Метафора в данном примере используется для более эмоциональной, образной интерпретации описываемых явлений:

*Paige was on morning rounds with the Beast, as she secretly referred to Dr. Barker. She had assisted him in the cardiological surgeries, and in spite of her bitter feelings toward him, she could not help but admire his incredible skills. **Within a few weeks, Paige thought, that patient will be able to return to a normal life. No wonder surgeons think they're Gods. They bring the dead back to life*** [Шелдон, 1995: 183].

Гибель отца была шоком для Пейдж, так как он был единственным родным и близким ей человеком, но, несмотря на всю боль, она не хотела показывать свои чувства дяде, который сообщил ей это известие. В данном примере использование односоставных предложений помогает лучше отразить чувства Пейдж Тейлор, так как они лучше передают текучесть мыслительного процесса.

Her whole world had been shattered in an instant. The ache was so strong that she did not think she could bear it. I won't let my uncle see me cry, Paige vowed. I won't. I never should have left. I'm going back there. [Шелдон, 1995: 77]

Использование вопросительных и восклицательных предложений в несобственно-прямой речи, а также использование графических средств придаёт повествованию субъективно-эмоциональную окрашенность, разговорный оттенок. В этом примере эмоциональность высказывания усиливается с помощью параллельных конструкций и междометия «*what if?*», которое

выражает восторг и одновременно страх Пейдж перед первой в её жизни операцией.

Paige had never been so excited. I'm going to do my first operation! I'm going to hold human beings in my hands. What if I'm not ready? What if I make a mistake? Things can go wrong. It's Murphy's Law. By the time Paige was through arguing with herself, she was in a state of panic [Шелдон, 1995: 141].

Пейдж Тейлор никак не могла забыть об Альфреде, любимом человеке, который предал её. В их разлуке она винит не только его, но и себя, полагая, что если бы она не уехала, всё было бы по-прежнему, и она была бы сейчас с ним. Её терзания и сомнения хорошо отображены с помощью параллельных конструкций, повторов, восклицательных предложений, метафоры. Повторы слов и целых словосочетаний в эмоционально- возбуждённой речи являются закономерностью. Метафора «*She could not get him out of her mind*» придаёт высказыванию большую эмоциональную окрашенность.

Paige welcomed the pressure. It gave her no time to think about Alfred and the wonderful future they had planned together. And yet, she could not get him out of her mind. What he had done filled her with a deep pain that refused to go away. She tortured herself with the futile game of «what if»

What if I had stayed with Alfred in Africa?

What if he had come to Chicago with me?

What if he had not met Karen? [Шелдон, 1995: 82].

Пейдж Тейлор очень нравилась её работа, но она не хотела работать рядом с человеком, который постоянно критиковал её и всегда ставил под сомнение её профессиональные умения. Отношение Пейдж к доктору Баркеру и те чувства, которые она испытывала при мысли, что она не будет работать в этой больнице, отображаются с помощью конвергенции метафорической гиперболы, метафоры, несобственно-прямой речи, а также графических средств:

Paige walked through the corridors of the hospital knowing that she was seeing them for the last time. The corridors and rooms were full of so many memories. I am going to miss it, Paige thought, but I refuse to work under the same roof as that monster [Шелдон, 1995: 286].

При устройстве на работу Пейдж Тейлор была выдана табличка, на которой были написаны её инициалы и должность. Эта табличка имела для Пейдж большое значение, так как, чтобы получить её, ей потребовалось немало усилий и долгие годы учёбы. Метафора

отображает, с какой трепетностью относилась Пейдж к этому событию:

Paige held it in her hand and looked at it for a long time. Paige Taylor, M.D. She felt as though she had been handed the Medal of Honor. All the long hard years of work and study were summed up in those brief words. Paige Taylor, M.D. [Шелдон, 1995: 43].

Характерным для несобственно-прямой речи является употребление прерывистых предложений при передаче прерываемых чувствами мыслей. Употреблением таких предложений достигается впечатление текучести, эмоциональной окрашенности. Их частое использование подчёркивает нервное напряжение, горе, смятение, отчаяние, затруднение, нерешительность, боязливость, двойственность сознания персонажа. В данном примере благодаря употреблению прерывистых предложений передаётся нервность, волнение и напряжение Пейдж Тейлор во время операции, которую она делала впервые. Процесс формирования мыслей протекает почти одновременно с процессом непосредственной коммуникации, как бы «на ходу». Синтаксис поэтому получает характер непоследовательности:

The moment Paige made the first incision, her nervousness vanished. It was as though she had done this all her life. Skillfully, she cut through the first layers of fat and muscle, to the site of the hernia. All the while, she was aware of the familiar litany that was echoing through the room.

«Sponge...»

«Give me a bovie...»

«There it is...»

«Looks like we got there just in time...»

«Clamp...»

«Suction, please...»

Paige's mind was totally focused on what she was doing. Locate the hernial sac... free it... place the contents back into the abdominal cavity... tie off the base of the sac... cut off the remainder inguinal ring... suture it....

One hour or twenty minutes after the first incision the operation was finished [Шелдон, 1995: 145].

Использование медицинских терминов в данном случае не является речевой характеристикой персонажа, главная их функция – создание соответствующей атмосферы. Несобственно-прямая речь иногда вводится в повествование в виде вставного элемента. Вставное предложение является эффективным выразительным средством при

передаче внутренней речи действующих лиц. В данном примере Пейдж вспоминает слова своего пациента Джона Крониона и его просьбу провести эвтаназию. Использование образного сравнения помогает лучше представить, в каком состоянии находится пациент. Антитеза и обособление придают речи большую эмоциональность:

...she filled a syringe with the insulin and walked back to John Gronin's bedside. There was still time to go back. «I am dying here like a trapped animal. This isn't living – it's dying. For God's sake help me» [Шелдон, 1995: 307].

Обращения и команды хирурга к Пейдж, ассистировавшей во время операции, также передаются с помощью вставных предложений, выделенных курсивом. Медицинская терминология, которая встречается на протяжении всего романа, создаёт соответствующий колорит, а также выступает как условный приём косвенного описания среды, обстановки, интересов Пейдж Тейлор:

In the time, even to Paige, the dissections became routine. Open the chest, examine the ribs, lungs, pericardial sac covering the heart, the veins, arteries, and nerves [Шелдон, 1995: 47].

Вставное предложение может передавать речь действующих лиц в мыслях главного героя. В следующем примере Пейдж Тейлор цитирует слова своего пациента, когда-то обращённые к ней:

Paige said, groggily «Right». What did he say it meant? Shake that ass, tootsie. She forced herself up and moved down the corridor to the emergency room [Шелдон, 1995: 55].

Речевая характеристика Пейдж Тейлор создаётся также с помощью прямой речи, которая отражает некоторые индивидуальные черты героини. Прямая речь Пейдж Тейлор представляет собой конвергенцию таких стилистических приёмов, как антитеза, антономасия, ирония, звукоподражание:

«He's a brilliant doctor, but he is a miserable human being. Have you ever noticed how people fit their names? If Dr. Barker stops barking at people, he's going to have a stroke» [Шелдон, 1995: 184].

В данном примере явно слышен сарказм героини, что усиливается с помощью звукоподражания. Так, слова Пейдж Тейлор *«If doctor Barker stop barking»* выражают ее негативное отношение к доктору. Она считает его замечательным специалистом и ничтожным человеком, что передаётся с помощью антитезы *«Brilliant doctor»* и *«Miserable human being»*. Ирония и сарказм героини особенно

очевидны в словах Пейдж «*Have you ever noticed how some people fit their names?*»

Предложения с умолчанием обычно используются для передачи прерванных по различным причинам мыслей. Благодаря этому создаётся яркое впечатление горя, ужаса, отчаяния, безвыходности или, наоборот, восторга, радости, восхищения. В данном примере предложение с умолчанием выражает сильный наплыв чувств, вызванный отчаянием и безысходностью Пейдж Тейлор, после того, как она узнаёт, что её жених уходит к другой женщине. Для предложений с умолчанием обычно характерно особое графическое оформление – тире, многоточие и т.д.

Paige's eyes were brimming with tears. «I ...he didn't mean to... I mean ... he must have explained everything in his letter» [Шелдон, 1995: 81].

В суде Пейдж Тейлор пыталась сказать слова в своё оправдание, но так как она была очень взволнованна, ей было очень трудно говорить, чувства переполняли её. Это передаётся с помощью использования неполного предложения:

Dr Paige Taylor shook her head. «No. If you could have seen... There was simply no point to letting him go on suffering» [Шелдон, 1995: 34].

Негодование и гнев героини также передаётся с помощью умолчания в следующем примере. Пейдж Тейлор устала доказывать доктору Баркеру, что она один из лучших докторов в больнице. Повтор местоимения «*I*» и использование вульгаризма «*Son of a bitch*» придают эмфазу высказыванию.

You've wanted me out of here from the first moment you saw me. Well, you've won. I can't fight you anymore. When you've told me I killed your patient, I ...Paige's voice broke. I... I... think you're a sadistic cold-hearted son of a bitch, and I hate you [Шелдон, 1995: 286].

В данном случае умолчание выражает восторженность, удивление и смущение Пейдж Тейлор, так как она не ожидала появления своего нового знакомого, но была рада его приходу. Также в примере используется нарастание:

*She was flustered. «Of ... of course. I'm s... sorry.» She watched happy and excited and angry at the same time. **Why I am going on like this?** Paige thought. **He probably dropped by to say hello*** [Шелдон, 1995: 273].

Односоставные, неполные предложения выполняют функцию непосредственного эмоционального воздействия на читателя. В данном примере предложения от коротких к длинным и наоборот

создают эффект постоянного напряжения. В этом отрывке Пейдж Тейлор говорит слово в свое оправдание в суде. Нервозность и напряжение передаются с помощью односоставных предложений:

«Because he asked me to. He begged me to. He sent for me in the middle of the night, in terrible pain. The medications we were giving him were no longer working.» Her voice was steady. «He said he didn't want to suffer anymore. His death was only a few days away. He pleaded with me to end it for him». «I did» [Шелдон, 1995: 22].

Эмоционально-оценочное значение односоставных предложений может достигаться с помощью интонации восклицания. В этом примере Пейдж Тейлор обращает слова к своему хорошему другу, который попал в аварию и находился в коме. Её переживания за друга хорошо отображаются с помощью данных стилистических средств:

Paige stood there looking down him, tears blurring the room. «Damn you!» she said. «You are a quitter!» She was sobbing now. «What happened to those dreams of yours?» Answer me!» Do you hear me? Open your eyes! She looked down at the pale figure [Шелдон, 1995: 231].

Экспрессивность возникает здесь одновременно на лексическом и грамматическом уровнях. На грамматическом уровне это выражается в односоставных предложениях, репликах-восклицаниях, вопросах. На лексическом уровне это выражается с помощью вульгаризма *«Damn you»*. Назначение вульгаризмов то же, что и междометий, т.е. выражение сильных эмоций, в нашем примере – отчаяния, боли и гнева. Вульгаризмы характерны для аффективной разговорной речи.

Пейдж Тейлор делится впечатлениями о первых рабочих днях в больнице со своими подругами. Антитеза, основанная на параллелизме синтаксических конструкций, прослеживается в следующем примере:

They both looked at Paige. I was tense, but I was relaxed. I was nervous, but I stayed calm, she sighed. It's been a long day. I'll be glad to get out of here and have some fun tonight [Шелдон, 1995: 55].

Пейдж любит. Это сильное чувство связано с жизнью, бесконечностью, но реальность возвращает её сознание к подруге Кэт. Кэт мертва, и Пейдж сожалеет о том, что её подруга не может испытывать те чувства, которые испытывает она. В этом размышлении раскрывается важнейшая философская проблема человеческой жизни, её конечности и бесконечности, любви и смерти. Страдания и размышления Пейдж о жизни и смерти глубоко и точно отображаются через оппозицию *«dead»* : : *«alive»*.

«I love you, too, darling. Isn't it stupid! I feel guilty because Kat and I both fell in love, and she's dead and I'm alive» [Шелдон, 1995: 337].

Жизненный опыт Пейдж Тейлор заставляет её относиться с большим недоверием к мужчинам, и она считает, что они проявляют интерес к женщинам только как к сексуальным объектам, не видя других достоинств. Её возмущает предвзятое отношение к женщинам как более низшим существам, по сравнению с мужчинами. Она считает несправедливым, что её квалификацию определяют не с позиции профессионализма, а с позиции пола. Позиция Пейдж Тейлор хорошо передаётся с помощью приёма парадокса, основанного на антитезе и усиливаемого игрой слов:

Paige sighed. «They think they're flattering us by treating us as sex objects.

I'd rather they treated us as doctors. A lot of them don't even want us around. They either want to fuck us or they want to fuck us. You, it's not fair. Women are judged inferior until we prove ourselves, and men are judged superior until they prove what assholes they are» [Шелдон, 1995: 60].

Одной из наиболее существенных черт литературы XX столетия является изображение внутренней речи действующих лиц. Входя в художественный текст, внутренняя речь как часть речевой структуры персонажа принимает участие в создании литературно-художественного образа человека, то есть является средством его изображения. С другой стороны, внутренняя речь представляет собой форму художественной репродукции особого вида речевой деятельности, а значит, сама становится предметом изображения [Зименкова, 1989: 4]. Внутренняя речь как наиболее субъективная форма невысказанных вслух мыслей персонажа, как правило, более кратка и всегда эмоционально окрашена. Наиболее ярко отражает работу сознания параллелизм, различные виды повторов, эмфатических структур, таких, как *such, what, how, that/this*.

Например, в мыслях Пейдж выражено отношение к подруге при первом их знакомстве:

Kat and Paige looked at Honey in astonishment. I wouldn't have guessed she was that brilliant, Paige thought [Шелдон, 1995: 20].

Пейдж никак не могла забыть своего бывшего жениха – Алфреда. Эмоциональное состояние героини передаётся через конвергенцию таких стилистических приёмов, как нарастание, повторы,

графические средства, а также с помощью таких эмфатических структур, как «*How do*», «*I wonder*».

Are you all right? «Yes», Paige lied. I've got to forget him. It's over. And yet, the memories of all those wonderful years, the fun, the excitement, the love they had for each other... How do I forget all that? I wonder if I could persuade any of the doctors here to do a lobotomy on me [Шелдон, 1995: 85].

Следует отметить, что внутренняя речь Пейдж Тейлор представлена преимущественно цитатной речью, выделенной курсивом. Она изобилует повторами-восклицаниями, параллельными конструкциями, что помогает читателю лучше понять внутреннее состояние героини, её страх и неуверенность в собственных силах перед предстоящей работой в качестве доктора. Пейдж Тейлор понимает всю ответственность за жизнь человека, которую на себя берёт доктор во время операции, и это отражается во внутренней речи героини достаточно ярко:

The longer Dr. Radnor talked, the more nervous Paige become, and by the time he was finished, her self- confidence had completely vanished. «I am not ready for this! She thought. «I don't know what I am doing. Who ever said I could be a doctor? What if I kill somebody?» [Шелдон, 1995: 46].

Внутренний мир героини, её мысли, переживания и чувства передаются с помощью конвергенции таких стилистических приёмов, как эпитеты, полисиндетон, метафора, нарастание, гипербола. Пейдж сравнивает, сопоставляет своего нового друга с бывшим женихом и критикует себя за это:

Paige looked at Jason and thought; He's the first man I've been attracted to since Alfred. He's adorable and bright and genuine. He's everything a woman could want in a man. What's the matter with me? I'm holding on to a ghost [Шелдон, 1995: 229].

What's the matter with me? Paige asked herself. He's bright and attractive and charming. But she knew what the matter was. He was not Alfred [Шелдон, 1995: 230].

Целью любой метафоры является не простое название предмета речи, а его экспрессивная характеристика. Здесь Пейдж Тейлор вспоминает о женихе как о приведении, и это не случайно, так как они уже давно расстались, но он до сих пор остался в ее памяти.

Метафора «*You're clinging to a ghost*» повторяется и в следующем примере, но она уже используется в качестве вставного предложения, Пейдж присваивает слова своей подруги Кэт.

I don't want to lead him on, Paige thought. Nothing is going to come of this, she thought of something Kat had said to her. You're clinging to a ghost. Let's go. She looked at Jason and said «Yes» [Шелдон, 1995: 200].

Находясь в суде, Пейдж Тейлор была на грани отчаяния, так как ей должен был быть вынесен приговор о виновности её в смерти пациента. Внутренняя речь, сентенция, использование повтора и неполных предложений хорошо передают эмоциональное состояние героини:

Paige held him close and thought, Nothing lasts forever. Nothing. How could everything have gone so wrong... so wrong... so wrong... [Шелдон, 1995: 29].

Пейдж Тейлор настолько устала от тирании доктора Баркера, что решила уйти из больницы. Внутренняя речь героини, интонация восклицания, а также использование антономазии передают настроение Пейдж Тейлор, возбуждение и радость от предстоящего дня.

Paige woke up with a filling that something wonderful had happened, and then she remembered. I don't have to see the Beast anymore! [Шелдон, 1995: 214].

Подведем некоторые итоги. При создании образа Пейдж Тейлор используется как прямая, так и несобственно-прямая речь. Проанализировав речь главной героини, следует отметить, что при создании её речевой характеристики в основном используется несобственно-прямая речь, для которой характерны такие стилистические приёмы, как умолчание, параллельные конструкции, а также огромное число вопросительных и восклицательных предложений. Внутренняя речь Пейдж Тейлор представлена цитатной речью, выделенной курсивом. Выявлены также малоформатная рефлексия и единичные примеры внутреннего монолога.

Таким образом, можно сказать, что раскрытие образа главной героини романа происходит путем лингвостилистической интенсификации, так как в ее речи можно заметить тяготение к однотипным синтаксическим конструкциям, неоднократному употреблению близких языковых единиц.

Библиографический список

1. *Гальперин, И.Р.* Очерки по стилистике английского языка [Текст]: учеб. пособие/ И.Р. Гальперин – М.: Искра революции, 1958.
2. *Зименкова, В.А.* Способы выражения внутренней речи персонажей в художественном тексте [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / В.А. Зименкова. – Ленинград, 1989.
3. *Шарапова, Ю.В.* Несобственно-прямая речь в функционально-коммуникативном и структурно-семантическом аспектах (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Ю.В. Шарапова. – СПб., 2001.
4. *Sheldon, Sydney.* Nothing Lasts Forever / S. Sheldon. – Glasgow: Harper Collins Publishers, 1995.