

УДК 811.111 – 26

Соболь Е.Ю.

Московский государственный областной университет

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЭМОЦИИ УДИВЛЕНИЯ В АНГЛИЙСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

E. Sobol

Moscow State Regional University

LANGUAGE MEANS OF REPRESENTATION OF SURPRISE EMOTIONS IN ENGLISH FICTIONAL TEXTS

Аннотация. В статье описываются основные особенности такой эмоциональной реакции в коммуникации, как удивление. Подчеркивается, что оно не всегда выражается на вербальном уровне в силу различных культурных и ситуативных характеристик коммуникативной ситуации. Целью статьи является анализ как положительных, так и отрицательных семантических особенностей эмоции удивления и выявления языковых средств выражения данной эмоции. Описываются способы отображения удивления на лексическом, стилистическом и на графическом уровнях. В заключение делается вывод о том, что языковые средства выражения удивления в английском художественном тексте отличаются многообразием и позволяют авторам достаточно точно описывать эмоциональное состояние героев в зависимости от контекста.

Ключевые слова: коммуникация, психология, стилистика, эмоция, имплицитный, коннотация, графический.

Abstract. The article is concerned with the main features of such an emotional reaction in communication as surprise. It is stressed that it isn't always expressed on the verbal level due to different cultural and situational characteristics of communicative situations. The main goal of the article is analysis of both positive and negative semantic peculiarities of the emotional reaction of surprise as well as pointing out the language means of expressing this emotion. The article focuses on the ways of representing surprise on lexical, stylistic and graphical levels. It is stated that the language means of expressing surprise in English fictional texts vary, and they enable authors to represent quite accurately the emotional condition of characters.

Key words: communication, psychology, stylistics, emotion, implicit, connotation, graphical.

В коммуникативных ситуациях большое значение имеют умение внимательно слушать и верно интерпретировать слова собеседников, а также правильная оценка реакции слушателей на сказанное. В большинстве диалогов устной речи (особенно при неформальном общении) люди, обмениваясь репликами с какой-либо новой информацией, проявляют и свою непосредственную эмоционально-оценочную реакцию на услышанную информацию. Новые для каждого коммуниканта факты, сообщенные ему в разговоре, могут носить разный характер важности и личностной значимости, а именно быть нейтральными, малозначимыми, существенными или исключительно важными. Следовательно, личностно значимая информация способна вызывать у человека определенные эмоции и оценочную реакцию, которую он проявляет или потенциально способен проявить в своем вербальном и невербальном коммуникативном поведении. Принимая во внимание тот факт, что новая информация по определению является ранее неизвестной реципиенту (хотя, возможно, и потенциально ожидаемой/предсказуемой в некоторых ситуациях), одной из наиболее типичных

© Соболь Е.Ю., 2011.

речевых и поведенческих реакций человека на неизвестные ему ранее факты является реакция удивления. Удивление, будучи распространенным психологическим феноменом, позволяет коммуникантам проявить свое отношение к происходящему в ситуациях речевого общения, а способы его выражения отличаются многообразием. Удивление как эмоция и его выражение в речи представляют интерес для психологии, для лингвистики и, соответственно, для психолингвистики, совмещающей в себе черты обоих научных направлений. Возможности и формы проявления и демонстрации удивления как эмоционально-экспрессивной реакции собеседников и будут предметом рассмотрения в данной статье.

Следует отметить в начале анализа, что удивление не всегда обязательно проявляется в речи, даже если оно действительно имеет место и человек чувствует его в глубокой степени. Полагаем, что данный факт находит объяснение прежде всего в сфере психологии, поскольку не всегда и не со всеми людьми человек общается искренне, открыто и непосредственно проявляет свои эмоции. В частности, предписания вежливости и правила этикета не всегда позволяют открыто высказывать свое мнение или реакцию, поскольку это может обидеть собеседника или создать неловкую ситуацию. С другой стороны, в коммуникации иногда используется и нарочитое удивление, дающее собеседнику шанс проявить различную оценку собственного видения ситуации или ее предположительно-го исхода. В этом случае одними из возможных сопряженных значений будут ирония, сатира или сарказм, поскольку, не удивляясь на самом деле, человек лишь демонстрирует свое отношение к исходу ситуации (который он, вероятнее всего, и предсказывал), произнося фразы наподобие *Who could have thought it? What are you saying? It's quite impossible, isn't it?* и др. Также следует оговорить заранее, что уместность демонстрации удивления в целом и конкретные способы его проявления во многом обуславливаются и национальными традициями стран проживания собе-

седников. Таким образом, удивление может выражаться в речи не всегда или не в полной мере даже при его наличии.

Выражение удивления в речи героев в английской художественной литературы может носить две разных полярности, положительную и отрицательную. В случае положительного удивления оно является синонимом таких понятий, как одобрение, согласие, радость, и в английском языке переводится чаще всего при помощи слов *surprise, approval, joy*. При отрицательном же характере эмоции ее синонимами могут быть несогласие, критика (возможно, перерастающая в спор), сомнение, негодование, сожаление; в английском языке обозначаемые словами *shock, astonishment, to be taken aback, doubt, criticism* и др.

Рассмотрим вначале *невербальные* средства выражения и передачи удивления в английском художественном тексте. Их можно подразделить на две группы: невербальное поведение людей, испытывающих эмоцию удивления, и графические средства передачи эмоции удивления в письменном тексте. В английской художественной литературе вербальное описание эмоции удивления достаточно часто сопровождается описанием ее невербального выражения, особенно связанного с выражением глаз, губ слушателя, с его общей мимикой и жестами. Кроме того, зачастую *молчание* тоже может передавать удивление, как правило, настолько сильное, что слушатель временно теряет способность говорить или не в состоянии подобрать какие-либо слова. На письме это может передаваться как вербально, с помощью слов *grow silent, say nothing, not to utter a word* и т. п., так и посредством пунктуационных знаков (тире, многоточие, вопросительный и восклицательный знак).

На графическом уровне очень эффективным способом отображения эмоции удивления можно назвать шрифт текста, размер букв и его возможная градация, использование разрядки. Что касается шрифта и размера букв, при передаче эмоции удивления наиболее употребительными, с нашей точки

зрения, в английском художественном тексте являются следующие графические средства:

- курсивные выделения/выделения жирным шрифтом единичных слов и словосочетаний (гораздо реже – выделение курсивом отдельных слогов в слове);
- курсивные выделения/выделения жирным шрифтом отдельных предложений и их групп;
- более крупный или мелкий, по сравнению с остальным текстом, размер шрифта.

Рассмотрим пример использования курсива как средства выражения отрицательно окрашенной эмоции удивления:

“I am here again, as you see,” said d’Urberville.

“Why do you trouble me so!” she cried, reproach flashing from her very finger-ends.

“I trouble *you*? I think I may ask, why do you trouble me?”

“Sure, I don’t trouble you any-when!” (курсив авт. – Е.С.) [13, 419].

В данном диалоге выделение курсивом личных местоимений *I* и *you* сигнализирует о нарушенной, с точки зрения говорящего, логике событий, поскольку он не может даже предположить, что доставляет значительные неудобства девушке своими частыми визитами и грубым поведением. Он считает, наоборот, что именно она постоянно его преследует и создает ему проблемы, что не соответствует действительности и с чем девушка, естественно, не согласна. В этом предложении явно прослеживается экспрессивность из-за имплицитно реализуемых смежных эмоций недоумения, недоверия.

Особенно эффективными графические средства репрезентации удивления являются в сочетании с восклицательным знаком (для усиления степени удивления, как радостного, так и отрицательно окрашенного), с вопросительным знаком (часто для передачи возмущения, негодования) и многоточием (для сообщения дополнительной информации о растерянности, недосказанности). Множественные же сочетания вопросительных, восклицательных знаков и эмотиконов передают на письме, соответственно, гораздо более

сильную степень удивления, чем одинарные, единичные знаки. Например, в книге Л. Харрисон “The Clique” в компьютерных сообщениях героев для выражения и усиления эмоции удивления используются комбинации заглавных букв и пунктуационных знаков, что, безусловно, обращает на себя внимание при чтении:

WAIT, DO YOU THINK I HAVE FAT LEGS ?????????????????????????????? [14, 153].

YOU SAID YOU WOULD KEEP OUR SECRET!!! [14, 166].

Рассмотрим теперь *вербальные* средства выражения и передачи удивления, чье разнообразие позволяет авторам художественных произведений достаточно точно, ярко и экспрессивно репрезентировать не только непосредственно удивление, но зачастую целый спектр смежных или сопряженных с ним эмоций. Сюда относятся особенности *синтаксиса* высказываний – реакции на неожиданную новость; *лексические средства* языка, *стилистические приемы* оформления высказываний.

По нашим наблюдениям, в качестве доминирующих синтаксических конструкций для отображения эмоции удивления используются следующие: *вопросительные предложения* (их можно подразделить на собственно вопросы, риторические вопросы и переспрос), *эллиптические* и *неполные предложения* (как правило, в сочетании с пунктуационным знаком многоточия), *восклицательные предложения* (часто с отрицательной грамматической либо семантической составляющей и использованием междометий) и, реже, *предложения с однородными членами*. Данные средства синтаксиса часто используются и в комбинации друг с другом, что, несомненно, позволяет авторам усиливать и наиболее достоверно передавать эмоцию искреннего удивления или, в более сильной степени, потрясения героев. Рассмотрим в качестве примера ситуацию из книги Софии Кинзеллы «Помнишь меня?/Remember me?», где молодая девушка потеряла память из-за автокатастрофы и вынуждена вспоминать события из собственной жизни после фак-

тически трехлетнего пребывания в коме. В данном эпизоде она, только относительно недавно придя в сознание, видит свою мать в больничной палате, которая спешит к ней с новостями:

"Here we are," she says. "I've brought you some lasagne. And guess what? Eric's here!"

"Here?" The blood drains from my face. "D'you mean...here in the hospital?"

Mum nods. "He's on his way up right now to see you! I told him to give you a few moments to get ready."

A few moments? I need more than a few moments. This is all happening way too fast. I'm not even ready to be twenty-eight yet. Let alone meet some husband I allegedly have [15, 58].

Этот фрагмент, репрезентируя эмоции удивления и отчасти шока, показывает психологическое состояние главной героини, Лекси, когда она узнает, что ей уже двадцать восемь лет, что она замужем и, более того, ее муж (которого она совершенно не помнит) через несколько минут явится в ее палату. В приведенном отрывке наблюдаются разнообразие языковые указатели и маркеры эмоции удивления. Во-первых, на синтаксическом уровне – повтор, вопросительные предложения, предложение с многоточием внутри, разделение предложения на две части для подчеркивания логической значимости каждой из них (прием парцелляции). На семантическом уровне используются описания состояния героини, ее внешности и образа мыслей, связанных с эмоцией удивления: The blood drains from my face (физическое состояние); I need more than a few moments. This is all happening way too fast (психологическое состояние).

Рассмотрим другие схожие примеры, взятые из книги Шарлоты Бронте «Джейн Эйр». В начале повествования описывается ситуация, когда тетя решает отправить маленькую Джейн в школу и приглашает настоятеля этой школы для беседы с самой девочкой. При первой встрече Джейн с мистером Брокльхерстом автор экспрессивно передает ее удивление, преимущественно при помощи синтаксических приемов:

I stepped across the rug; he placed me square and straight before him. What a face he had, now that it was almost on a level with mine! what a great nose! and what a mouth! and what large prominent teeth! [9, 35].

В данном случае писателем передается внутренняя речь главной героини, ее комментарии и чувства по поводу внешности незнакомого человека. В одном предложении совмещаются такие синтаксические приемы, как парцелляция, анафора, восклицательные предложения. Интересно отметить, что, во-первых, восклицательный знак повторяется в этом предложении четыре раза, что практически не свойственно художественной прозе данного исторического периода, а во-вторых, предложение продолжается каждый раз со строчной буквы, хотя по правилам орфографии и пунктуации должно заканчиваться восклицательным знаком и начинаться с заглавной буквы. Предположительно, использование комбинации подобных приемов позволяет автору наиболее достоверно передать непосредственность эмоции, ход мыслей главной героини, а также высокую степень удивления из-за множества увиденных необычных деталей. Еще одна ситуация из книги «Джейн Эйр», связанная с демонстрацией эмоции удивления и отображающая разговор маленькой Джейн с доктором:

"For one thing, I have no father or mother, brothers or sisters."

"You have a kind aunt and cousins."

Again I paused; then bunglingly enounced -

"But John Reed knocked me down, and my aunt shut me up in the red-room."

Mr. Lloyd a second time produced his snuff-box.

"Don't you think Gateshead Hall a very beautiful house?" asked he. "Are you not very thankful to have such a fine place to live at?"

"It is not my house, sir; and Abbot says I have less right to be here than a servant."

"Pooh! you can't be silly enough to wish to leave such a splendid place?" [9, 43].

В данном эпизоде оба собеседника в разной степени удивляются, возможно, не предугадывая реакцию друг друга на сказанное.

Как видно из контекста, между девочкой и доктором обсуждается вопрос о том, нравится ли ей жить в доме у своей тети. Здесь на эмоциональную реакцию удивления указывают характеристики как вербального, так и невербального поведения говорящих. Что касается невербального поведения, важными для передачи удивления представляются паузы (*again I paused; a second time produced his sniff-box*), которых в разговоре подразумевается, как минимум, четыре. Молчание и паузы в речи в данном случае опосредованно репрезентируют удивление, поскольку, судя по контексту, собеседники не сразу знают, как реагировать на высказывания друг друга, не могут сразу подобрать нужных слов. С другой стороны, в этом диалоге присутствуют и синтаксические средства репрезентации эмоции удивления: вопросительные предложения (причем второй вопрос носит скорее риторический характер) в сочетании с отрицательными конструкциями, восклицательное предложение (эмоционально окрашенное междометие *Pooh!*) и противительный союз *but*, вводящий новое предложение. В целом можно предположить, что удивление девочки по поводу возможной любви к месту, где к ней почти все относится плохо, вполне искренне, в то время как удивление доктора не обязательно является таковым, а скорее наигранным – он достаточно хорошо представляет себе, каковы условия жизни этого ребенка в доме ее родственницы, и возможно, даже внутренне соглашается, что Джейн не нравится находиться в этом месте.

Эмоциональная реакция удивления достаточно эффективно и быстро передается за счет лексических средств, и в особенности – стилистически экспрессивных, эмоционально окрашенных языковых единиц. Это представляется вполне логичным, поскольку стилистически нейтральные слова не всегда полностью отображают сильную степень чувств говорящего. Соответственно, с точки зрения эмоциональной окраски и экспрессивности, лексика, используемая при передаче удивления, может иметь позитивную и негативную семантику (некоторые слова со-

четают и оба оттенка значения); а также может быть сленговой и даже ненормативной (последний вариант, впрочем, в английской художественной литературе практически не используется). К лексическим единицам, выделенным нами в качестве наиболее употребительных в английском языке при сообщении удивления и смежных с ним чувств, можно отнести следующие конкретные слова и их синонимы:

– имена существительные – *surprise, shock, astonishment, wonder, miracle* и др.;

– имена прилагательные – *surprising, shocking, terrific, great, taken aback, frozen, stunned, enigmatic, fantastic, unrealistic, impossible, astounded, dumbfounded, flabbergasted* и др.;

– глаголы – *to shock, to stop in one's tracks, to surprise, to puzzle, to shake, to take by surprise, amaze* и др.;

– наречия – *strangely, queerly, mysteriously, unlikely, suspiciously* и др.

– междометия и слова, выступающие в их функции – *ah, oh, wow, gosh, boy, gee, ow, my, phew, yeah, zool* и др.

Соответственно, выбор и употребление лексических единиц во многом определяется характером испытываемой человеком эмоции. В английской художественной литературе существует множество примеров как отрицательного, так и положительного контекстного значения лексических единиц, связанных с демонстрацией эмоции удивления. Для более подробной передачи специфики оттенков этой эмоции приведем примеры словарных дефиниций лексем “surprise” и, соответственно, “shock” как наиболее типичных и популярных при переводе слова «удивление» на английский язык:

surprise:

– the feeling you have when something unexpected or unusual happens [16, 816];

– an unexpected event, or the feeling caused by something unexpected happening [10, 1204];

– the state of being surprised; feeling aroused by something unusual or unexpected; wonder or astonishment [22, 1138].

Как видно из данных определений, значение неожиданности обязательно присутству-

ет при пояснении значения слова “surprise”. При этом, однако, не указывается, является ли эта эмоция положительной или отрицательной, поскольку фактически это слово может совмещать в себе оба значения. Статистически чаще, все же, подразумевается положительный характер эмоции. Приведем примеры из художественной литературы на *положительные* семантические коннотации данного слова: *I was surprised, that among so many men of genius who had directed their inquiries towards the same science, that I alone should be reserved to discover so astonishing a secret* [20, 56]. Речь идет о чувствах молодого ученого, когда он осознал, насколько уникальной и важной оказалась его миссия в плане открытия нового направления в научной и практической деятельности. Логично предположить, что эти эмоции являлись приятными для него, поскольку не каждый человек, даже успешный ученый, добивается столь значительных достижений. Еще один пример положительной эмоции удивления:

The switch hovered in the air - the peril was desperate -

“My! Look behind you, aunt!”

The old lady whirled round, and snatched her skirts out of danger. The lad fled on the instant, scrambled up the high board-fence, and disappeared over it. His aunt Polly stood surprised a moment, and then broke into a gentle laugh [21, 3].

Тетя Полли, решившая обязательно наказать Тома Соейра за его проделки, вновь поддалась на уловки мальчика и весьма удивилась, что он, во-первых, опять ее обманул, а во-вторых, смог так быстро от нее убежать. Но, как дает понять автор, ее удивление не было злобным – пожилая женщина лишь рассмеялась и впоследствии задала себе же несколько риторических вопросов, почему она никак не научится распознавать проказы племянника.

Рассмотрим другой отрывок из художественного произведения, где удивление, передаваемое словом *surprise*, передает, наоборот, равнодушие или предсказуемые события:

“I’ve changed my mind,” he said.

“What a surprise,” said Harry.

“Don’t you take that tone –” began Aunt Petunia in a shrill voice, but Vernon Dursley waved her down [19, 13].

В данном контексте использование слова главным героем является ироничным, поскольку оно НЕ выражает удивление, а, скорее, наоборот, говорит о вполне предполагаемых, ожидаемых событиях. Именно поэтому следует агрессивная реакция другого участника разговора (*Don’t you take that tone—; in a shrill voice*), тети мальчика, предупреждающей, чтобы подросток не начинал разговаривать столь, с ее точки зрения, грубо и высокомерно.

Слово *shock*, наоборот, в большинстве случаев связано с сильными негативными и, как правило, длящимися продолжительное время чувствами. Доминирующей эмоцией здесь также является удивление. Ниже рассмотрим дефиниции из английских толковых словарей, раскрывающие семантику этого имени существительного:

– the feeling of being very surprised by something bad that happens unexpectedly [17, 876];

– a sudden and violent emotional disturbance, something causing this [12, 1378];

– A sudden agitation of the mind or feelings; a sensation of pleasure or pain caused by something unexpected or overpowering; also, a sudden agitating or overpowering event [23, 752];

– any sudden disturbance or agitation of the mind or emotions, as through great loss or surprise [22, 985];

– the feeling of surprise and disbelief when something very unpleasant happens unexpectedly [16, 1318].

Приведенная группа определений, в основном, подразумевает сильную и внезапную негативную эмоциональную реакцию на какую-либо ранее неизвестную, неприятную информацию. Отмечается также, хотя и реже, что эмоция может быть связана и с чем-то приятным для слушателя. Рассмотрим ниже несколько примеров значения слова *shock* в конкретном контексте.

В романе Д. дю Морье «Моя кузина Рэйчел» описывается образ жизни закоренелого холостяка, Эмброуза, который предпочитал выращивать кусты и заниматься садоводством вместо того, чтобы создать семью. По его словам, такая форма деятельности требует меньше физических и душевных затрат, а результат в конечном счете оказывается весьма удовлетворительным, поскольку такая деятельность – тоже творчество:

“It’s a form of creation,” he used to say, “like anything else. Some men go in for breeding. I prefer growing things from the soil. It takes less out of you, and the result is far more satisfying.”

It shocked my godfather, Nick Kendall, and Hubert Pascoe, the vicar, and others of his friends who used to urge him to settle down to domestic bliss and rear a family instead of rhododendrons [18, 22].

Реакция всех окружающих на данные слова была однозначно негативной – и священник, и друзья, и родственники Эмброуза испытали сильное чувство удивления и, скорее всего, неприятия и порицания такого объяснения, когда они впервые его услышали. В совокупности комбинация этих чувств и обозначается автором словом *shock*, поскольку, действительно, с точки зрения моральных ценностей и даже обычной логики, садоводство не может заменить человеку семью, хотя и приносит определенное удовлетворение.

В той же книге имеется другая ситуация, в которой слово *shock* упоминается с отрицательной коннотацией:

Perhaps that was the reason why, when I had that brief meeting with Rainaldi, the Italian, for the first time also, he too looked at me with the same shock of recognition quickly veiled... [18, 74].

Здесь не только дается наименование эмоции, но и объясняется характер ее возникновения – *shock of recognition*. Из этого читатель может заключить, что описываемому герою произведения, итальянцу Райнальди, было неприятно видеть и узнать автора, но при этом его эмоция не была внешне сильно проявлена, поскольку он сознательно предпочел ее не демонстрировать (*quickly veiled*).

По нашим наблюдениям, слово *shock* иногда используется авторами английских художественных произведений и в иронической и, соответственно, в положительной семантике. Полагаем, что употребления слов *shock*, *shocked*, *shocking* в позитивном свете особенно характерны для современной английской художественной литературы, а также, отчасти, для книг, рассчитанных на детей и подростков. При этом изначальное, базовое значение слова *shock* также не исчезает полностью. Следовательно, оно используется в современной английской художественной литературе часто в достаточно неформальном употреблении, но передает при этом и положительные эмоции. Такое употребление данного слова может описывать состояние человека, когда ему сообщили нечто очень приятное – например, о получении большой суммы денег или о внезапном романтическом путешествии, о внезапном повышении на работе, об увиденном чуде и тому подобных вещах. Приведем пример несколько ироничного значения слова *shock* из книги Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес»:

As soon as the jury had a little recovered from the shock of being upset, and their slates and pencils had been found and handed back to them, they set to work very diligently to write out a history of the accident [11, 116].

В данном отрывке речь идет о том, что присяжные заседатели испытали шок, когда их нечаянно опрокинули со скамьи в зале суда. Здесь также наблюдается интересная семантическая двойственность эмоции: *to be upset* в английском языке может в равной степени означать и «быть опрокинутым», и «быть расстроенным». Пожалуй, в этом случае можно говорить о совмещении обоих значений, но учитывая стиль и сюжет этой детской книги, описываемое эмоциональное состояние героев все равно не выглядит достаточно трагичным, а скорее комичным, ироничным.

Таким образом, в английском языке эмоция удивления может носить различный семантический характер, варьируясь от положительной до отрицательной. Авторы ан-

глийских художественных произведений используют широкий ряд языковых средств для достоверной и адекватной передачи характера испытываемых героями чувств. Удивление может быть ироничным, скрытым, имплицитно выраженным, преувеличенным и непосредственно искренним. Поскольку человек демонстрирует удивление в той или иной степени достаточно часто как реакцию на неизвестную ранее информацию, изучение способов, средств и форм его выражения в речи и коммуникативном поведении собеседников представляет большой интерес для дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса (на материале английского языка). М.: Высшая школа, 1984. 205 с.
2. Валгина Н. С. Теория текста. М.: Логос, 2004. 280 с.
3. Выготский Л.С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1999. 352 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Комкнига, 2006. 144 с.
5. Кэррол Э. Изард. Психология эмоций. СПб.: Издательство «Питер», 1999. 464 с.
6. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. М.: Просвещение, 1969. 214 с.
7. Маслова В.А. Современные направления в лингвистике. М.: Академия, 2008. 272 с.
8. Шерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л.: Наука, 1974. 428 с.
9. Bronte Ch. Jane Eyre. Penguin Popular Classics, 1994. 448 p.
10. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. Cambridge University Press, 2009. 1852 p.
11. Carroll L. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass. М.: Юпитер-Интер, 2003. 272 с.
12. Collins English Dictionary, 2006. 1888 p.
13. Hardy T. Tess of the D'Urbervilles. Penguin Popular Classics, 1994. 508 p.
14. Harrison L. The Clique. Little, Brown and Co, NY-Boston, 2004. 220 p.
15. Kinsella S. Remember me? Black Swan, 2008. 448 p.
16. Longman Dictionary of Contemporary English (LDCE). Longman Group Ltd, 1995. 1950 p.
17. Macmillan Dictionary, 2002. 1692 p.
18. Maurier du D. My Cousin Rachel. М.: Менеджер, 2004. 352 p.
19. Rowling J.K. Harry Potter and the Deathly Hallows. Arthur A. Levine Books, 2007. 784 p.
20. Shelley M. Frankenstein. Wordsworth Classics, 2001. 208 p.
21. Twain M. Tom Sawyer and Huckleberry Finn. Wordsworth Classics, 2001. 418 p.
22. Webster's New World College Dictionary, 2004. 1728 p.
23. Webster's Revised Unabridged Dictionary, 1913. 840 p.