

## ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КИНЕСИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Многотысячная толпа, собравшаяся в Киеве на Майдане в начале июня 2007 года, пришла не столько *послушать* всемирно известного Элтона Джона, сколько на него *посмотреть*. Зрительное восприятие объекта всегда индивидуально, первично, субъективно-эмоционально и обусловлено комплексом *личностных* характеристик воспринимающего субъекта, в которых сложно представлены его психические, социальные, эмоциональные, культурно-исторические и прочие формирующие личность факторы: *описание* позы, жестов, движений знаменитого певца, представленное после его концерта всеми средствами массовой информации Украины, с одной стороны, снабжало незрителей пропущенными впечатлениями, с другой - вид, поведение, мимику, т. е. зрительный образ исполнителя представляло словами, переводило код невербальный в код вербальный, с неизбежными для каждого перевода потерями.

Именно так, через вербализацию чужой зрительной перцепции, попадает к читателям газет, журналов и книг информация о том, не *что* говорили действующие лица концерта, конгресса, художественного произведения, а *как* они говорили, двигались, жестикулировали, сидели/ стояли и т. д.

Более полувека назад, когда невербальные средства выражения еще никак не обсуждались, и самого термина «кинема», придуманного профессором разведывательной школы Пентагона Р. Бердуистеллом [22], тоже еще не существовало, В. В. Виноградов отметил: «Звучащее высказывание погружено в другие способы выражения - мимику, жесты, социально значимые телодвижения, которые могут выступать иногда основой всего сообщения, иногда его аккомпанементом, иногда пояснением» [3, 71].

А. Меграбян, психолог из *UCLA*, на основании многолетних исследований, пришел к выводу, что 93 % смысла сообщения извлекаться из неречевых данных: 55 % из кинесики, 38 % - из просодии [23].

Авторы популярного руководства по использованию и расшифровке кинем О. Нелсон и С. Голант подчеркивают невероятный кинесический репертуар человека, сравнивая его со словарным запасом сред нестатистического члена современного общества: так, словарь усредненного англо-говорящего субъекта насчитывает тридцать - шестьдесят тысяч слов, а невербальных, т. е. неречевых знаков - 750.000 [8, 5].

Они чрезвычайно разнообразны и многофункциональны. Их исследуют как знаки успешно передающие информацию об этнической - см. напр. [12; 16], социальной [6; 9], половой [2; 4], возрастной [5; 14] принадлежности коммуникантов.

Исследованию подвергаются все типы невербальной коммуникации - проксемика (пространственная составляющая), просодия (интонационно-звуковая), кинесика (жестово-мимическая). Нас интересует последняя, в аспекте ее отражения в художественном тексте.

Трюизмом является аксиоматическое положение о том, что любой письменный текст представляет собой продукт вербальной коммуникации. При диффузности и количественной вариабельности возможных адресатов, его коммуникатор (продуцент) - реальное лицо, даже в условиях коллективности или анонимности авторов, например, рекламных, информационных, директивных текстов или в условиях сознательного сокрытия истинного авторства под псевдонимом.

В художественной коммуникации, независимо от заявленности автора, его речь (повествование, рассуждение, описание) направлена читателю, пусть и лично не идентифицированному. В художественном диалоге в качестве непосредственного адресата выступает его участник - персонаж, который слышит реплику собеседников. Читатель получает эту же информацию как вторичный адресат, извлекая ее из письменных, словесных знаков - из зафиксированного на странице произведения диалогического текста: оставаясь в пределах одного вербального кода, персонаж и читатель пользуются разными каналами связи, один из которых акустический (звуковой), другой - графический (письменный).

В условиях невербальной коммуникации, отраженной в художественном тексте, происходит двойная замена - и канала связи (звукового на графический), и кода сообщения (невербального на вербальный).

Читатель, виртуально присутствующий при персонажном диалоге, может «увидеть» кинесику его участников только при специальном пересказе - описании жестов, мимики, телодвижений, т. е., как уже говорилось при переводе сообщения из одной знаковой системы (невербальной, зрительно воспринимаемой непосредственным коммуникантом) в другую (вербальную, графически представленную в письменном тексте). Физически осуществленный и зрительно воспринятый жест специально *описывается* для читателя:

*'I don't know', he said, rubbing his nose in disbelief as smokers do*

(Fry, 298)

*A wild gang of raggedy boys were shouting angry protests at him, punching their fists in the air*

(Smith, 151)

*7 must be leaving, she said, unexpectedly getting up and moving to the wrong door with an apologetic smile*

(Waters, 202).

Все примеры иллюстрируют наиболее распространенный способ включения жестикуляции/миимики в художественный текст: сопровождение реплики персонажа выразительным движением, подчеркивающим (дополняющим, уточняющим) смысл сказанного. Превалирование слова над жестом выражено синтаксической подчиненностью причастного оборота, сообщаемого о движении, сопровождающем (т. е. как бы необязательном) речь, помещенную в главную часть структуры. Присмотримся, однако, к этому кинесическому комментарию: на протяжении 50-ти страниц текста [34, 150-200], авторские ремарки *he/she said* сопровождались следующими оборотами: *grinning, smirking, sighing with relief, sighing with frustration, raising his brows in astonishment, face expressing disbelief, all his muscles tense, bowing with exaggerated politeness, with a hearty hug, coming closer threateningly, pretending not to notice, throwing thunders with his eyes, mildly amused, not believing a word etc.*

При их анализе естественно возникает вопрос - а где, собственно, размещен иллюкутивный заряд коммуникативного акта [13]?

Уже цитированные авторы рекомендаций по успешному невербальному общению, на основании многолетних наблюдений своих предшественников и современников приходят к выводу о том, что область невербальных знаков гораздо более информативна, чем область знаков языковых, ибо первые являются более правдивым и точным индикатором переживаний и эмоций, т. е. внутреннего состояния индивидуума. Они выполняют функцию метаобщения, т. е. общения за пределами вербального уровня, и являются решающим фактором в определении смысла при межличностном взаимодействии [8, 8-10]. Действительно то, что сказано, может быть усилено/ослаблено, поддержано/опровергнуто тем, как это было сказано. В связи с чем мы возвращаемся к обсуждению невербальной коммуникации в том ее виде и функциях, которые представлены в художественном диалоге и авторских ремарках - комментариях к нему.

В развитие сказанного нами в предыдущих работах - см. напр. [10; 11], определим основные функции кинесических фрагментов художественного диалога. Здесь мы исходим из основной оппозиции «вместе»: «вместо», т. е. либо невербальные и вербальные средства объединены в

стимуле/реакции персонажа-участника общения либо первые самодостаточны и не нуждаются в языковой поддержке. По другому поводу, в самом начале 80-х годов прошлого века было справедливо замечено: «Невербальное поведение способно расставлять определенные акценты на передаваемой информации, выявлять или скрывать эмоциональное состояние говорящего и полностью заменять вербальный контакт» [25, 67-68].

Последнюю из названных функций можно определить как *субститутивную* или *заместительную*, ибо «жесты и зрительные образы нередко выступают функциональными альтернативами языковых знаков» [19, 336]. Ср. - ... *instead of the answer she stood back, smiling grimly, raising an index finger to her lips* (Parsons, 49)

*'And don't ever talk to me like that', said Bailey <...>. Levi gave Bailey the finger. Two minutes later he was in the basement*

(Smith, 193).

*Howard beeped the horn at his three half-naked children walking down the hill. All of them gave him the finger* (Smith, 440).

Во всех приведенных случаях «жест играл роль реплики в диалоге, заменяя словесное выражение» [21, 27]. Поскольку все проиллюстрированные жесты надиндивидуальны и распространены во всех странах Европы и Америки, один - как знак, призывающий к молчанию, два других - как непристойные знаки неуважения и оскорбления, они не нуждаются ни в словесной поддержке, ни в разъяснениях автора.

В более ситуативно обусловленных случаях заместительный жест может поддерживаться контекстом: *He turned and looked at Ursula. That look made no statement. It only asked a question. "Yes, my daughter's fiance" wants you out of the house* (Stone, 2001,21)

*Parsons asked with a mere turn of the head whether she should follow the girl but Campbell indicated not* (Barnes, 95).

В последнем случае перед нами не одна реплика-кинема, но кинесический диалог, так же, как и в следующей иллюстрации:

*'Gentlemen, I do have one request', said George. Mr. Meek and Mr. Vachell briefly caught one another's eye <...> Then the barrister gave the solicitor an instructing nod, and Mr. Meek replied ...*

(Barnes 119-120).

Заместительная кинема предполагает молчание одного или обоих собеседников, т. е. молчание наделяется знаковой природой и рассматривается как нулевой знак [24], как «один из видов речевой деятельности, а именно

- недеятельности (как недействие и противодействие)» [4, 26]. И еще: «применительно к языку молчание следует рассматривать только на фоне коммуникации, т. е. тогда, когда возможно речевое общение - реальное или виртуальное» [1, 109].

«Коммуникативное» молчание всегда значимо, ибо оно не отделимо от заместительной кинемы - жеста (поворот головы, взмах руки), мимики (опущенные глаза, движение бровей, рта). Русская максима приписывает ему значение кооперации собеседника - «Молчание - знак согласия», утверждает народная мудрость. Однако молчание при общении отнюдь не столь однозначно:

*'This is a family matter, Amelia', said Monty severely Amelia held on to the cross at her throat and lowered her eyes (Smith, 278). Carl glowered 7 don't like to be where I'm not welcome!'*

*Claire shook her head and waved her hands in silence, to disperse that thought (Smith, 261).*

Многообразие молчания, наполненного кинесикой, очень красочно описала Николь Краусс в своем недавно изданном и замеченном критикой и публикой романе «История любви» [32]: *One morning, going through the boxes in the book-shop, she discovered the mildewed copy of "The History of Love" <...> and read the opening chapter called "The Age of Silence The first language humans had was gestures. There was nothing primitive about this language that flowed from people's hands, nothing we say now that could not be said in the endless array of movements possible with the fine bones of the fingers and wrists. The gestures were complex and subtle, involving a delicacy of motion that has since been lost completely. During the Age of Silence, people communicated more, not less (Krauss, 72).*

В художественном диалоге заместительное молчание выступает и в роли реплики-стимула, и может обеспечивать диалогическое единство - обмен двух коммуникантов молчаливыми жестами, и - наиболее часто - функционировать как заместительная реплика-реакция. Субституция вербализованной реплики кинемой чрезвычайно распространена и в непосредственном общении, и в его художественном аналоге.

Однако наиболее представителен в последнем другой тип «диалогического» жеста, который мы обозначим как *комплементарный*. в связи с выполнением им функции дополнения/изменения информации, сообщаемой собственно репликой. Уже упоминавшийся Л. П. Якубинский в 1923 г. написал статью «О диалогической речи», которой суждено было стать основополагающей для исследований всех последующих поколений филологов. В ней, в частности, он писал: «Мимика и жест,

являясь постоянными спутниками всяких реагирований человека, оказываются постоянным и могучим сообщающим средством. При непосредственном общении речевое обнаружение *всегда соединяется с мимико-жестуляционными*» (выд. нами - И. П.) [21, 28].

Сопровождающая (комплементарная) кинема настолько ожидаема, что в ряде случаев сливается с произнесенной репликой, что отмечается ремаркой автора, из которой изымается глагол говорения:

*'Come with me', he steered her into the room (Archer, 201);*

*'Let's talk', Anson waved Campbell into the chair (Barnes, 86);*

*Welcome', he bowed Vincent in (Stone, 267);*

*'Oh', Jane lifted her eyebrows in genuine surprise (Fry, 58).*

Однако в подавляющем большинстве случаев жестовый/мимический комплемент реплики оформляется как отдельная часть авторской ремарки. Отметим некоторую парадоксальность данного заключения: содержательная и/или эмоционально-оценочная составная *реплика персонажа* помещается в *ремарку автора*, и осуществляется это не в связи с необходимостью уточнения/развития коммуникативной стратегии одного участника диалога (персонажа) относительно другого, но исключительно в интересах читателя, не видящего кинесики, доступной и понятной непосредственным участникам коммуникативного акта:

*'What are we signing up to when we speak of the "beauty" of this "light"?' says Dr Betsey, employing quoting fingers (Smith, 252).* Жест цитирования хорошо известен в американской и европейских культурах и не требует семиотических пояснений ни для непосредственного участника диалога, ни для читателя. Его описание понадобилось только трогательному нарратору знаменитого романа М. Хэддона [31], воспринимающему мир исключительно в логических терминах и связях: *Siobhan said that it was different. She put this word into inverted commas by making the wiggly quotation sign with her first and second fingers (Haddon, 8).*

Еще пример: *... C id joked. Pat laughed appreciatively. He didn't know much of this <...> but he knew the signals that indicated a joke was being the raised eyebmws, the rolled eyes - and he was always delighted to respond enthusiastically (Parsons, 239).*

Однако, ситуация не всегда однозначна: несмотря на огромный количественный состав знаков невербальной коммуникации, они «значительно более полисемичны, чем вербальные, в связи с чем значительно чаще подвергаются альтернативной интерпретации» [7, 69]. В затруднении оказывается реципиент жестовой информации:

*'I just asks a question, that's all, and you gotta be all... 'there Levi provided an inconclusive mime that gave no idea of the missing word*

(Smith, 120).

*'Is it a political thing?' asked Howard. Levi put both arms behind his back, held hands with himself, and stretched downwards, expanding his chest hugely.*

*'So then ... ', said Howard, trying to translate', it's an aesthetic thing, For looks only* (Smith, 22).

Из приведенных примеров можно сделать, по меньшей мере, два вывода: подтверждение семиотической природы жеста и его информационной значимости, во-первых, и невозможности продолжения коммуникации без адекватного декодирования жестовой части реплики, во-вторых, что полностью соответствует положениям теории дискурса и коммуникации: «Формирование дискурсивных смыслов представляет собой процесс совместного их конструирования (создания с помощью психики) обоими участниками коммуникации» [17, 90]. «Смыслы-конструкты предстают как результаты последовательности совместных смен в компетенциях коммуникантов с учетом ситуации и контекста, как результат дискурсивных «договоренностей» [18, 15].

Кинесическая полисемия, в связи со сказанным, может стать препятствием успешной коммуникации и источником коммуникативных неудач. Ср.: *I find people confusing. The first main reason is that people do a lot of talking without using any words. Siobhan says that if you raise one eyebrow it can mean lots of different things. It can mean "I want to do sex with you " and it can also mean "I think that what you just said was very stupid"* (Haddon, 18).

Так же, как полисемичное слово реализует разные составляющие своего семантического состава в разных контекстах, полисемичная кинема вносит разные эмоционально-оценочные, прагматические, информационно-смысловые компоненты в разные коммуникативные ситуации. Именно поэтому в огромном большинстве случаев и комплементарный, и субститутивный жесты интерпретируются автором для читателя даже тогда, когда для непосредственного адресата - персонажа они не представляют сложности.

Рассмотрим несколько примеров с кинемой *"to look, to give a look"*, где объяснение необходимо только для читателя (как и в приведенных выше описаниях зрительно воспринимаемого персонажем жеста):

*He believed in Maud <...> because he had seen the look she gave him in court. It was a look that did not need interpretation, <...> it was a look of love and trust* (Barnes, 147).

She reached the top of the hill, breathing heavily. She shook her head and I didn't know if she was telling me that she didn't care or that she was speechless with rage. Then she sort of looked at me in a way that I understood completely.

*Because it said - kiss me, stupid* (Parsons, 228).

*Mr. Ikito picked up his cup and sipped his tea, giving her a look that indicated he expected her to do the same* (Bushnell, 42).

*Claire and Warren were squabbling, using only their eyes, each trying to impel the other to speak. Claire lost. 'Kiki ', she began... (Smith, 55). Between the innings he comes to seek her out. He needs no words of praise - he sees the pride in her eyes* (Barnes, 173).

Приведем еще одну, по необходимости длинную, иллюстрацию, которая прекрасно демонстрирует как полисемию рассматриваемой кинемы, так и сложные пути ее ситуативной интерпретации адресатом, и их воспроизведение для читателя:

*I'm sorry ', I said.*

*The words fell with a thud into an aching long silence. Hers wasn't really a mocking gaze. I could have attached any property to it. I could have described it as a cool gaze, an ironical gaze. Or an appraising gaze. It was Jane's gaze and to anyone else it might have appeared a) friendly, b) sweet, c) amused, d) provocative, e) sexy, f) forbidding, g) sceptical, h) admiring, i) passionate, j) whorish, k) dull, l) intellectual, m) contemptuous, n) embarrassed, o) afraid, p) insincere, q) desperate, r) bored, s) contented, t) hopeful, u) enquiring, v) steely, w) angry, v) expectant, x) disappointed, y) penetrating, or z) relieved.*

*It was all of these things. I mean, it was a pair of human eyes, the mirror of the soul. Not the mirror of her soul, but of mine. I looked into them feeling like ten types of tit, so, naturally, a mocking faze was what I got in return* (Fry, 55-56).

Рассмотренный материал, частично отраженный в примерах, свидетельствует, что авторский перевод невербальной информации жеста в его вербальное описание осуществляется при помощи развернутой системы средств: квалификативных атрибутивных и адвербиальных маркеров (*Stared at her insolently, gave her an adoring look, looked at her in disbelief*); сравнительно-условных конструкций:

*Whenever George glanced across at her, he encountered that steady intent gaze <...> as if she was trying to give him a trenchant, to convey*

*something from her mind to his mind without the medium of word*

(Barnes, 160).

*I was she couldn't finish. She made some gesture, as if to brush away the memory of her own behaviour*

(Walters, 327).

*She looked at him as if saying good-bye*

(Fitzgerald, 202);

развернутой интерпретации: *She kissed him on the cheek nostalgically.*

*A reference to earlier affection*

(Smith, 341).

Полисемантическая кинема дает «жестулирующей личности» - *homogesticulans* [11] огромные возможности передачи мельчайших оттенков эмоционально-прагматической составляющей коммуникативного акта, а также введение в него содержательно-смысловых дополнений и изменений. Эта разносторонняя значимость кинемы и передается автором путем ее вербализации в художественном тексте.

Здесь следует отметить еще одно обстоятельство: большинство исследователей невербальной коммуникации говорят об усвоении ее знаковой системы человеком в онтогенезе - см. напр. [4; 14; 15; 20]. Соглашаясь с этим справедливым утверждением, заметим, однако, что *выбор конкретного варианта*, кинемы для конкретной ситуации общения происходит осознанно: коммуникатор использует определенное значение многозначной кинемы в результате *сознательной операции отбора* нужного варианта из имеющегося множества. Подчеркивая нерелевантность, осознанность кинемы, автор художественного произведения одновременно сообщает этим читателю продуманность, предварительную ментальную обработку, отсутствие спонтанности жеста, что служит характерологической деталью и свидетельствует о неискренности/ограниченности/социальной несостоятельности и пр. возможных характеристиках персонажа. Ср.:

*'Now, you are a capable officer - no, don't disagree already' Anson gave the slightest smile he had in his repertoire* (Barnes, 88).

*'Now, but how are you ', he said, adopting his most anxiously jovial smile* (Smith, 295).

*Poor Yousef ran out of facial expressions of wonder with which to greet [his guests]* (Smith, 214).

*'You enjoy your job ', Julia gave one of her least grimacing smiles* (Waters, 213).

Во всех приведенных и подобных случаях читатель оказывается в более выгодном положении, чем непосредственный реципиент кинемы, от которого ее заданность может ускользнуть, в связи с чем он расшифрует знак неверно или с определенными потерями как непосредственными

(неполнота приема информации данного коммуникативного акта), так и проспективно направленными (ошибочность структурирования характера коммуникатора и дальнейшего развития всего текста).

Таким образом, если в непосредственном общении кинема

а) воспринимается зрительно, как знак особого - невербального - кода;

б) участником коммуникативного акта, кому она направлена как часть основной (субститутивная) или дополнительной (комплементарная) сообщаемой информации;

в) и им же успешно/с потерями декодируется, то в художественном аналоге устного общения - художественном диалоге - кинема;

а) описывается автором для виртуального участника коммуникации -- читателя и воспринимается последним через знаки другого кода - вербального,

б) начиная с момента ее описания в реакцию адресата включается автор, который

в) интерпретирует кинему не для непосредственного участника коммуникации - собственно адресата, но для читателя. При этом поступающая читателю информация, как правило, убирает кинесическую полисемию, т. е. обеспечивает более полное понимание текста, что особенно важно для последующей адекватной ориентации читателя в образной системе художественного текста и в создаваемом последним возможным мире.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Молчание: контексты употребления // Логический анализ языка: Язык речевых действий /Ред. Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рябцева. - М.: Наука, 1999.- С. 106-117.
2. Бігарі А. А. Емотивна аргументація у дискурсі сімейного спілкування // Мовні і концептуальні картини світу: 36. наук. праць. - К.: КНУ ім. Т. Г. Шевченка, 2000. - С. 30-39.
3. Виноградов В. В. О языке художественной прозы. Избр. тр. - М.: Наука, 1980.-360 с.
4. Крейдлин Г. Е. Мужчина и женщина в невербальной коммуникации. - М.: Яз. слав. культуры, 2005. - 224 с.
5. Крючкова П. Г. Авторитарный дискурс (на матеріалі сучасної англійської мови). - Автореф. дисс. ... канд. філол. наук. - Київ, 2003. - 21 с.
6. Кузин Ф. А. Культура делового общения. - М.: Гнозис, 1997. - 243 с.
7. Куницына В. Н., Казарина Н. В., Погорельца В. М. Межличностное общение. - СПб.: Питер, 2003. - 544 с.
8. Нелсон О., Голант С. Язык мимики и жестов. Что это такое? - М.: АСТ, 2007.- 350 с.
9. Петровська Л.С. Семантика поклонів у болгарському етикеті // Вісник КНЛУ, 2005. - Серія філологія. - Т. 8. - № 2. - С. 52-58.

10. Попик И. П. Лексико-семантическое поле «жестикуляция» в языке и речи. - Дисс. ... канд. филол. наук. - Одесса, 2005. - 204 с.
11. Попик И. П. Особистість в умовах невербальної комунікації // Записки з романо-германської філології. - Вип. 19. - Одеса: Фенікс, 2007. - С. 151-158.
12. Пронников В. А., Ладанов Б. М. Японцы (этнопсихологические очерки). - М.: Наука, 1985.-348 с.
13. Серль Дж. Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. - М.: Прогресс, 1986.-Вип. 17. -С. 170-194.
14. Солощук Л. В. Вербальні і невербальні компоненти комунікації в англо-мовному дискурсі. - Харків: Константа, 2006. - 300 с.
15. Солощук Л. В. Невербальні складові англо-мовного дискурсу//Дискурс як комунікативно-когнітивний феномен. Монографія. - Харків: Константа, 2005. - С. 145-180.
16. Стефаненко Т. Г. Этнопсихология. - М.: Ин-т. психологии РАН, 1999.-320 с.
17. Фрумкина Р. М. Когнитивная лингвистика, или «психолінгвістика на оборот» // Язык и речевая деятельность. - СПб, 1999. - С. 80-93.
18. Шевченко І. С. Когнітивно-комунікативна парадигма і аналіз дискурсу // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен,- Харків: Константа, 2005. - С. 9-10.
19. Эрвин-Трипп С. И. Язык. Тема. Слушатель. Анализ взаимодействия // Новое в лингвистике. - Вип. VII. - М.: Прогресс, 1975. - С. 336-362.
20. Эриксон Э. Детство и общество. - СПб.: Ленато; АСТ, 1996. - 218 с.
21. Якубинский Л. П. О диалогической речи // Язык и его функционирование: Избранные работы. - М.: Наука, 1986.-С. 17-58.
22. Birdwhistell R. L. Introduction to kinesics: An annotation system for analysis of body motion and gesture. - Washington DC: Foreign Service Institute, 1952. - 368 p.
23. Mehrabian A. Nonverbal Communication. -Chicago: Aldine/Atherton, 1972. - 192 p.
24. Sebeok T. (Ed.) Biosemiotics: The Semiotic Web 1991. - Berlin: Mouton de Gruyter, 1992. - 288 p.
25. Sussman N. M., Rosenfeld H. M. Influence of Culture, Language and Sex on Conversational Distance // Journal of Personality and Social Psychology. - 1982. - Vol. 42. - N 1. - P. 66-74.

#### **МАТЕРИАЛЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

26. Archer J. The Eleventh Commandment. - Harper Collins Publishers, 1999. - 371 p.
27. Barnes J. Arthur and George. - L.: Jonathan Cape, 2005. - 252 p.
28. Bushnell C. Lipstick Jungle. - N. Y.: Hyperion, 2005. - 353 p.
29. Fitzgerald P. The Gate of Angels. - L.: Flamingo, 1990. - 167 p.
30. Fry S. Taking history. - L.: Arrow Books, 2004. - 575 p.
31. Haddon M. The Curious Incident of the Dog in the Night-time. -L.: Jonathan Cape, 2003.-272 p.
32. Krauss N. The History of Love. - N. Y. etc.: Norton & C°, 2005. - 252 p.
33. Parsons T. Man and Wife. - L.: Harper Collins, 2003. - 297 p.
34. Smith Z. On Beauty. - L.- Harnish Hamilton, 2005. - 443 p.
35. Stone I. Lust for Life. - Arrow Books, 2001. - 430 p.
36. Waters S. The Night Watch. - L.: Vigarò, 2006. - 473 p.