

ЗАСОБИ ВІДОБРАЖЕННЯ ВИРАЗІВ ОБЛИЧЧЯ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ФУНКЦІОНАЛЬНО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ АСПЕКТ

ЦИМБАЛИСТА О. А.

Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова

Стаття присвячена вивченню засобів відображення виразів обличчя в українській та англійській художній літературі; з'ясовано функціональне навантаження засобів відображення мімічних проявів емоцій в українських та англійських художніх текстах; здійснено семантичну інтерпретацію лексем на позначення емоцій персонажів, виражених на їх обличчях, в обох художніх текстах.

Ключові слова: вираз обличчя, міміка, емоції, лексеми на позначення емоцій.

Статья посвящена изучению средств отражения выражений лиц в украинской и английской художественной литературе; определена функциональная нагрузка средств отражения мимических проявлений эмоций в украинских и английских художественных текстах; осуществлена семантическая интерпретация лексем, обозначающих эмоции персонажей, выраженных на их лицах, в двух художественных текстах.

Ключові слова: выражение лица, мимика, эмоции, лексемы, обозначающие эмоции.

The article deals with the analysis of the means reflecting expressions in the Ukrainian and English fiction; it elucidates functional capacity of the means reflecting mimic displays of emotions in the Ukrainian and English fiction; it implements semantic interpretation of the lexemes denoting character's emotions having been reflecting on their faces in two fiction texts.

Ключові слова: expression, mimicry, emotions, lexemes denoting emotions.

Загальна спрямованість сучасної лінгвістичної науки на вивчення взаємозв'язку різних компонентів мовленнєвої діяльності, розкриття передавання емоційного значення засобами мови актуалізує дослідження мовної інтерпретації конкретних невербальних виявів як знаків емоційних характеристик комунікативної взаємодії людей, зокрема вивчення засобів відображення виразів комунікативних намірів й емоцій на обличчі [6; 7; 9]. Наразі все частіше спостерігається інтерес дослідників до інтерпретації жестів, пози, міміки, тону голосу персонажів у художньому тексті, які при творенні автором образу останніх відіграють чи не найважливішу роль, демонструючи при цьому національно-культурний характер цих компонентів художньої комунікації (І. І. Сержакова) під впливом норм поведінки, прийнятих у певному соціумі.

Дослідження засобів відтворення виразу обличчя та його призначення у художніх творах дає можливість, з одного боку, глибше пізнати свідому та підсвідому сутність людини, оскільки художня творчість є одним з базових виявів креативності людства, з іншого, – усвідомити смислову складову тексту, зокрема і його лінгвокультурну специфіку.

Мета статті – виявити засоби відображення виразів обличчя в українській та англійській художній літературі та проінтерпретувати їх функціональне навантаження.

Завдання:

- визначити функціональне призначення засобів відображення мімічних проявів емоцій на обличчі в художньому тексті;
- проаналізувати закономірності та відмінності засобів відображення виразів обличчя в українських та англійських художніх творах.

Матеріалом дослідження слугували тексти художніх творів українських та англійських письменників кінця XVIII–XIX ст. (П. Мирний, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Коцюбинський, І. Франко, В. Винниченко, І. Нечуй-Левицький, Ch. Bronte, O. Wilde, H. James).

Вивчення виразів обличчя починалося з тверджень про те, що такі студії є дослідженнями самих емоцій [14], бо обличчя призначене для передачі та інтерпретації емоційних сигналів (Х. Рюкле). Г. Є Крейдлін зазначає, що П. Екман, В. Фрізен, С. Томкінс були одними з перших, хто зайнявся розробкою та оцінкою виразів обличчя людини [4; 5].

Як відомо, вирази емоцій на обличчі можуть змінюватися як за рахунок усвідомлених вольових зусиль, так і не усвідомлено шляхом суто автоматичних рухів. Насамперед, обличчя – це місце симптоматичного виразу почуттів, внутрішнього стану людини й міжособистісних відносин, тобто однією з головних функцій обличчя є *емотивна*. Інші функції обличчя – це *комунікативна*, тобто передача адресату певної інформації та відображення міжособистісних відносин; *регулятивна*, зокрема контактостановлювальна, яка виявляється, наприклад, при реакціях обличчя на повідомлення інших людей. У діалозі навіть найменші зміни обличчя співрозмовника бувають надзвичайно інформативними, і на їхній основі люди часто виносять найрізноманітніші за своїм характером судження про комунікативного партнера.

У художній літературі ці функції трансформуються, оскільки базовою є естетична функція, тому такі функціональні властивості виразу обличчя, як емотивність, комунікативність та регулятивність, які в реальному житті майже неможливо виокремити, у художньому тексті набувають самостійного значення.

У більшості випадків на перший план виходить емотивна функція. На думку багатьох лінгвістів, найчастішим варіантом опису емоцій у художньому тексті є лексична репрезентація емоційної кінесики [2; 9; 10; 12; 13]. Позначення невербальної дії словом значною мірою збагачує семантичну структуру тексту, оскільки художній твір (текст) є “особливим баченням подій, картини світу і стосунків між людьми” [8]. Тому на вербальному рівні засобами відображення емоцій є іменники та дієслова.

У процесі аналізу мовного матеріалу було встановлено, що існує певна відповідність між емоцією та її морфологічним позначенням у художніх текстах. Чим конкретніша емоція, тим частіше застосовуються іменники:

– *І, приклавши знову сопілку до губ, задумливо заграв. Дядько Софрон підняв брови, роззявив рота й подивився на нього* (В. Винниченко).

У цьому випадку відображення виразу обличчя виконує функцію підсилення комунікативного компонента певного мовленнєвого акту, до складу якого входять лексеми на пряме позначення конкретного денотата.

Без сумніву, в англійській літературі достатня кількість фрагментів художнього тексту, в яких відображаються вирази обличчя. Однак їх функція – пряме відтворення реального комунікативного акту: *Lord Henry elevated his eyebrows, and looked at him in amazement through the thin blue wreaths of smoke that curled up in such fanciful whorls from his heavy opium-tainted cigarette* (О. Wilde).

Значно рідше для експліцитного опису виразу обличчя письменники вживають й інші лексеми, що іменують різні частини обличчя:

– *От штука! – зневажливо скривив губи Семенець. – Я їх скільки хоч курих, як був на ярмарку* (В. Винниченко); *For nearly ten minutes he stood there, motionless, with parted lips, and eyes strangely bright* (О. Wilde).

Дієслова вживаються для позначення емоційного стану персонажа: *Дядько Софрон постояв, потім, посміхнувшись, злорадно підморгнув і рішуче пішов до гурту* (В. Винниченко); *He glanced wildly around* (О. Wilde).

Традиційно у психології (особливо після виходу праць П. Екмана, а з часом і у психолінгвістиці) розрізняють сім основних людських емоцій, які безпосереднього відображаються на обличчі: (1) радість/щастя; (2) подив/здивування; (3) страх; (4) відраза/зневага; (5) сум; (6) гнів/лють;

(7) інтерес/цікавість. Ці емоції є універсальними, адже однаково розпізнаються різними народами [3–5]. Кожна з основних емоцій пов'язана з нейронною програмою, яка є універсальною, як і самі емоції.

Наші спостереження показали, що ці емоції є, дійсно, універсальними, однак характер їх мовної вербалізації у художньому тексті є специфічним.

Психологи вважають, що при передачі інформації найбільш інформативним є обличчя загалом, а не окрема його зона [1], адже саме на обличчі людини відбиваються багато її переживань, думок і ставлень до когось або чогось: *When we meet – we do meet occasionally, when we dine out together, or go down to the Duke's – we tell each other the most serious faces* (О. Wilde).

При аналізі виразу обличчя в цілому беруть до уваги весь комплекс змін на обличчі, чітко не виокремлюючи усмішку, погляд тощо: *Доктор здивовано, не розуміючи, підвів брови: які руки, для чого?* (В. Винниченко).

Звичайно, існують і такі випадки, коли підкреслюють значущість якогось окремого невербального компонента у створенні виразу обличчя в цілому. До того ж у художній літературі при передачі комунікативного змісту або відображенні емоцій персонажів саме певна зона обличчя набуває функції художньої деталі, тобто вони не тільки можуть бути такими ж інформативними, як і все обличчя цілком, але й навіть більш важливим елементом для розвитку сюжету, розкриття характеру персонажа тощо: *Dorian Gray turned slowly around, and looked at him with tear-dimmed eyes* (О. Wilde); *Його небога, восмилітня Айше, перегнувшись над важким кухлем із водою, лукаво кліпала до нього очима та моргала фарбованими бровами* (М. Коцюбинський).

Увага саме на певному компоненті, на нашу думку, іноді віддзеркалює національно-культурний компонент світогляду. Спостережуваний матеріал показав, що для україномовної культури характерним є сприйняття виразу обличчя на рівні “брови” – “очі” – “усмішка”, особливо “брови”, тому саме за допомогою лексем *брови, очі, усмішка* українські письменники експліцитно позначають вираз обличчя: *насутив брови, здивовано підвів брови; зробила великі очі, прижмурих очі, свердлюючи очі; любенько посміхнулась, винувата усмішка*. Наприклад,

– *Що ти сказала? – спинився проти неї Аркадій Петрович, піднявши брови* (М. Коцюбинський);

Лаврін спустих очі, похилив голову і гукнув до Палажки: – Як не знайду Мелашки, то я вас, бабо, вб'ю або повішу! (І. Нечуй-Левицький).

У першому наведеному прикладі опис мімічного руху має комунікативний характер. Це безпосереднє відображення емоції здивування. У другому – вже емоційного стану персонажа, якого обурює гнів, як ми зрозуміли з контексту.

На основі результатів суцільної вибірки встановлено, що в українській лінгвокультурі переважає такий спосіб позначення емоцій, як опис одного окремого мімічного руху. У більшості випадків це були брови:

– *Що ти сказала? – спинився проти неї Аркадій Петрович, піднявши брови* (М. Коцюбинський); *Її очі з м'якеньких стали зразу тверденьки. Брови насупились, а осміх злетів з уст і ніби вилетів з хати* (І. Нечуй-Левицький).

В англійських художніх текстах найчастотнішою є лексема *face*, яка безпосередньо відсилає читача до референта і дає можливість за допомогою інших засобів точно передати емоційний стан героя: *In a moment he followed her, and by this time she had brushed her tears away; but when she turned round, her face was pale, and the expression of her eyes was strange* (Н. James).

Як правило, вираз обличчя передає цілий комплекс рухів м'язів обличчя, які формують подальші відносини між комунікантами. Наприклад:

Доктор здивовано, не розуміючи, підвів брови: які руки, для чого? (В. Винниченко); *'Mr Dorian Gray? Who is he?' asked Lord Fermor, knitting his bushy white eyebrows* (O. Wilde).

Для більш чіткої ідентифікації емоцій на обличчі в англійській художній літературі вживається загальна лексема *face*, яка супроводжується словами, що точно називають емоцію або мають своєрідні функціональні дейктики, спрямовані на аксіологічну характеристику емоції, відображену за допомогою виразу обличчя персонажа. Наприклад, *"I will tell you," said Hallward; but an expression of perplexity came over his face* (O. Wilde). У цьому уривку у прямому мовленні персонажа немає експресивно забарвлених слів, проте його стан передається шляхом прямого опису виразу обличчя.

Необхідність докладного опису виразу обличчя пояснюється тим, що у процесі комунікації декодування інформації адресанта адресатом є менш складним процесом, ніж декодування ним значення окремої зони обличчя: *"Ah, the governess!" he repeated; "deuce take me, if I had not forgotten! The governess!" and again my raiment underwent scrutiny. In two minutes he rose from the stile: his face expressed pain when he tried to move* (Ch. Bronte). Наприклад: *При їх виді лице судді Страхоцького з добродушно-заяканою зробилося якимсь тупо-жорстоким.* – *Ближче сюди! – захищав він* (І. Франко). У цьому випадку нейтральне слово *лице* потребує семантичного розширення у вигляді ознакового компонента.

Неодноразово багатьма дослідниками вже доводилося, що в художній літературі відображається весь спектр почуттів людини. Це можуть бути як окремі емоції, так і їх сукупність, зародження, рух, взаємоперехід тощо. Наприклад,

– сум: *Тепер та надія почорніла, як і його колось зелене та золоте жито... Брови в його насупились; коло серця, мов чорна гадина, обвився жаль...* (П. Мирний);

– градація емоцій: *Його лице ясніло якимсь незвичайним блиском, очі горіли, на устах тремтів щасливий усміх, готовий, бачилось, в одній секунді зрватися бурєю і вибухнути веселим, сердечним рогом* (І. Франко);

– відраза: *Бурмістр скривився. З сього боку йому нелюбо було освітлювати се питання;*

– здивування: *Невже притиснув? – спитала Мелашка, розплющивши широко очі* (І. Нечуй-Левицький);

– злість: *Катря, нахмурена і зла, йшла позаду і не посміхнулася навіть, коли усі сміялись з Василя* (В. Винниченко).

На обличчі також відображається весь спектр емоцій адресанта. На нашу думку, емоції адресанта для адресата перетворюються на інформацію, яка йому необхідна для декодування подальших дій, наприклад: *She stirred herself, put back the curtain, and I saw her face, pale, wasted, but quite composed; she looked so little changed, that my fear was instantly dissipated* (Ch. Bronte).

Мімічні вирази вимагають більшої концентрації уваги співрозмовника для їх фіксації. Цю властивість часто використовують і англійські, і українські письменники: *At the door closed behind them, the painter flung himself down on a sofa, and a look of pain came into his face* (O. Wilde); *У Івася аж усміх пробіг по лицу. Рає мати синові Мотрю* (П. Мирний). Це пояснюється тим, що відображення таких рухів здійснюється, як правило, за допомогою метафор, метафоричних виразів та інших зображально-виражальних засобів:

– *Не вийду, бо нема тут гарних наставників, – сказала вона, моргнувши до його веселою бровою* (М. Коцюбинський); *Пан маршалок прийняв його пропозицію з байдужим, сквашеним видом, немов сей празник був для нього гірким, як хрін* (І. Франко); *'Money, I suppose,' said Lord Fermor, making a wry face* (O. Wilde).

Значна кількість ілюстрацій опосередковано відображає вираз обличчя. Як правило, позначення емоцій здійснюється за допомогою засобів, пряме функціональне призначення яких – називати не основну, а додаткову ознаку – статичну або динамічну:

– Наймичку? – питає, **здивувавшись**, Галя. – Навіщо? Щоб вона своїми нечистими руками тобі страву готувала? Хай їй! (П. Мирний); – А хіба ти приймаєш тут на роботу? – **спитав Микола якомсь з осміхом і гордо** (І. Нечуй-Левицький); *Вже було пізно. Заспана куховарка втретє просунула голову в двері і **плаксиво жалілась** на холодну вечерю* (М. Коцюбинський); *Парубок спершу, мабуть – таки, чи й не прийняв її за ту польову царівну, бо стояв, як укопаний, розтягнувши й без того довгобразе лице, **широко розкривши здивовані очі**...* (П. Мирний); – *What is that? Said the painter, **keeping his eyes fixed on the ground*** (O. Wilde).

Функціональне навантаження засобів, що відображають вираз обличчя, може мати прагматичний характер. Як відомо, у реальному спілкуванні вираз обличчя передає інформацію глобального плану, що впливає не на окрему репліку, а на загальну стратегію спілкування. У художньому творі читач не бачить обличчя персонажа, йому потрібні підказки автора, щоб адекватно декодувати як миттєвий емоційний стан персонажа, так і притаманні йому риси характеру. Наприклад, емоційний стан персонажа, особливо у хвилини значної напруги, передається не одним засобом, а сукупністю:

*Один Чіпка не плакав. Як той сич **насуплений**, стояв він нарізно всіх, звисивши на груди важку голову, в землю потупивши очі, – тільки коли-не-коли з-під **насуплених брів посилав на людей різний погляд**...* (П. Мирний); *He was **looking worried**, and when he heard Lord Henry's last remark he glanced at him, hesitated for a moment, and then said, Harry, I want to finish this picture today...* (O. Wilde); ***What a smile!** I remember it now, and I know that it was the effluence of fine intellect, of true courage; it lit up her marked lineaments, **her thin face, her sunken gray eye, like a reflection from the aspect of angel*** (Ch. Bronte).

Риси характеру персонажа також можуть передаватися через його зовнішність: *Lord Henry went out to the garden, and found Dorian Gray burying his **face** in the great cool lilac-blossoms, feverishly drinking in their perfume as if it had been wine* (O. Wilde); ***Щира радість малювалася на лиці старого***. – *А Бог би вам, паночку, **радість** дав, що ви мене старого, не лишаєте в тім лісі* (І. Франко). У цьому випадку зовнішність віддзеркалює внутрішній стан душі, а можливо, і внутрішній світ.

Емоції можуть бути як позитивними, так і негативними: *Як із землі виросла сестра Аркадія, з **пісним обличчям**, із побожно згорненими на животі руками* (М. Коцюбинський).

Письменники достатньо часто вираз обличчя використовують як художній прийом, за допомогою якого вдається простежити передачу інтенсивності емоції або ступінь експліцитності інформації. Якщо авторові необхідно передати емоцію, що не займає крайню смужку шкали інтенсивності, а займає серединну позицію, увага читача актуалізується, зазвичай, на міміці окремої зони обличчя, завдяки якій створюється враження про вираз обличчя в цілому. Наприклад: *Марія **стиснула уста і з виразом затятого болю уперто мішала чай*** (М. Коцюбинський).

Аналогічні художні прийоми застосовуються як у разі вкрай інтенсивного відображення необхідної інформації, так і за необхідності її повного приховування: *Miss Temple passed her handkerchief over **lips**, as if to smooth away the involuntary **smile** that curled them; she gave the order; however, and when the first class could take in what was required of them, they obeyed* (Ch. Bronte). Як правило, при зображенні нейтрального стану речей вони не застосовуються.

Міміка стає виразнішою, відповідно до очікувань тих, для кого вона призначена. Так, наприклад, у ситуаціях святкування, освідчення в коханні, особливо теплих взаємин, міміка обличчя інтенсифікує вираження намірів, щоб підтримати партнерів по комунікації: *Парубок **стояв, як зачарований**. Йому здалося – він зроду не чув такого свіжого, гнучкого голосу. У його в очах засвітилась орада; **лице прояснилося**, наче хто збризнув його свіжою водою; серце затіпалось, немов хто доторкнувся до його* (П. Мирний).

Письменники не завжди чітко позначають емоції за допомогою лексем, що безпосередньо пов'язані із референтом. Частіше за все це відбувається завдяки вживанню дієслівних форм на позначення динамічної ознаки:

– *А ім'я – пошлість. Правда? – підняла вона якось мило брови й засміялась* (В. Винниченко);
– *Чого він тут забув? – питає Галя, дивуючись. Скучу, каже, за драбчастим конем, то й до вас заверну, – жартує Чіпка* (П. Мирний).

Пропедевтичний аналіз кращих зразків української та англійської художньої літератури довів, що ці емоції, дійсно, є універсальними, проте в аналізованих текстах відображення негативних емоцій переважає. Наприклад:

– *Одчепись, бо як пхну, то й перекинешся!* – промовив спокійно Карпо, *скоса подивившись на Мотрю й насупивши брови* (І. Нечуй-Левицький).

Таким чином, емоції виступають невід'ємною частиною людського життя, регулюючи процеси сприйняття дійсності. Вербалізація виразу емоцій на обличчі для відтворення його в художньому тексті відбувається за моделлю, де центральною індивідною константою є *вираз обличчя, рухи м'язів обличчя* тощо. Вираз обличчя як невербальний компонент комунікації має значний дискурсовірний потенціал для вираження широкого діапазону комунікативних намірів у сукупності з вербальними компонентами всіх рівнів. Засоби відображення виразу обличчя в художній літературі виконують передусім функцію відтворення та передачі емоцій, які в аксіологічному плані є переважно негативними. Для україномовної культури характерним є сприйняття виразу обличчя на рівні “брови” – “очі” – “усмішка”, особливо “брови”, на відміну від англійської, де поширена лексема *face*, яка потребує семантичних поширювачів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрианов М. С. Анализ процессов невербальной коммуникации / М. С. Андрианов // Психологический журнал. – М. : Наука, 1995. – № 5. – С. 112–119.
2. Василенко В. А. Невербальна комунікація як фонорегулятор контексту / В. А. Василенко // Філологічні науки : [зб. наук. пр.] – Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2007. – С. 3–8.
3. Коццолино М. Невербальная коммуникация. Теории, функции, язык и знак / Мауро Коццолино ; [пер. с итал.]. – Х. : Издательство Гуманитарный центр, 2009. – 248 с.
4. Крейдлин Г. Е. Кинесика / Г. Е. Крейдлин // Словарь языка русских жестов. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 254 с.
5. Крейдлин Г. Е. Невербальная семиотика : язык тела и естественный язык / Григорий Ефимович Крейдлин. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 267 с.
6. Куницына В. Н. Межличностное общение / В. Н. Куницына, Н. В. Казарина, В. М. Погорьша. – СПб. : Питер, 2003. – 544 с.
7. Мельник А. А. Как читать человека [Электронный ресурс] / А. А. Мельник. – Режим доступа : <http://freebooks.net.ua/21964-kak-chitat-cheloveka-zhesty.-pozy.-mimika.html>
8. Накашидзе Н. В. Кинесика и ее вербальное выражение в характеристике персонажей художественного дискурса (на мат-ле англо-американской художественной прозы XX в.) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 “Германские языки” / Н. В. Накашидзе. – М., 1981. – 24 с.
9. Остин Дж. Как производить действия при помощи слов. Смысл и сенсibiliти / Дж. Остин ; [пер. с англ. В. П. Руднев, Л. Б. Макеева]. – М. : Идея-Пресс, 1999. – 329 с.
10. Позднякова Н. А. Лингвостилистические и композиционные средства передачи эмоционального состояния в художественном тексте (на материале английской прозы XIX века) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Позднякова Наталья Александровна. – К., 1997. – 170 с.

11. Рюкле Х. Ваше тайное оружие в общении. Мимика, жест, движение / Хорст Рюкле. – М. : АО Интерэксперт, 1996. – 280 с.
12. Сорокин Ю. А. Человек говорящий в его модусах и отношениях / Ю. А. Сорокин // Массовая культура на рубеже XX – XXI веков : Человек и его дискурс : [сб. науч. тр.]. – М. : Азбуковник, 2003. – С. 7–23.
13. Шаховский В. И. О лингвистике эмоций / В. И. Шаховский // Язык и эмоции. – Волгоград : Перемена, 1995. – 155 с.
14. Tomkins S. S., McCarter R. What and where are the primary affects? Some evidence for a theory / S. S. Tomkins, R. McCarter // Perceptual and Motor Skills. – 1964. – № 18(1). – P. 119–158.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

15. Винниченко В. Вибране / Володимир Винниченко. – Х. : Формат, 2008. – 320 с.
16. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Сватання на Гончарівці / Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко. – Х. : Фоліо, 2007. – 351 с.
17. Коцюбинський М. Коні не винні / Михайло Коцюбинський. – Х. : Фоліо, 2006. – 317 с.
18. Мирний П. Хіба ревуть воли, як ясла повні? / Панас Мирний. – К. : Дніпро, 1986. – 445 с.
19. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я [Електронний ресурс] / Іван Нечуй-Левицький. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/books/printzip.php?id=74&bookid=5>
20. Нечуй-Левицький І. Микола Джеря [Електронний ресурс] / Іван Нечуй-Левицький. – Режим доступу : <http://www.utoronto.ca/elul/Nechui/MykolaDzheria/>
21. Франко І. Поезія. Іван Вишенський. Мойсей. Перехресні стежки / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 2007. – 432 с.
22. Bronte Ch. Jane Eyre [Електронний ресурс] / Charlotte Bronte. – Режим доступу : <http://www.literature.org/authors/bronte-charlotte/jane-eyre/>
23. James H. The Portrait of a Lady [Електронний ресурс] / Henry James. – Режим доступу : http://archive.org/details/portrait_lady_0708_librivox
24. Wilde O. The picture of Dorian Gray / Oscar Wilde. – Hertfordshire : Wordsworth Editions Limited, 1992. – 224 p.

*Дата надходження до редакції
16.05.2013*