

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ ПРИ РЕЧЕВОЙ ХАРАКТЕРИСТИКЕ ГЕРОЕВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СИДНИ ШЕЛДОНА

PECULIARITIES OF USING LANGUAGE MEANS IN SPEECH CHARACTERISTICS OF CHARACTERS OF SIDNEY SHELDON'S NOVELS

D. Denisov

Annotation

The article considers the peculiarities of the use of linguistic means while characterizing speech behavior of the characters of S. Sheldon's works and the ways of their representation in the original texts (free indirect discourse, the techniques of contrast and analogy, speech game). Using the method of analysis of a lexical-semantic field 'success' and its periphery fields 'power', 'game' and 'revenge', the author shows the relationship between the lexical-semantic field 'success' and concept 'life' for a successful image of Americans in the works of S. Sheldon.

Keywords: literary text, concept, image, speech characteristic, verbal behavior, lexical-and-semantic field.

Денисов Денис Русланович

Аспирант,

Московский Государственный

Областной Университет

Аннотация

В статье рассматриваются особенности использования языковых средств при характеристике речевого поведения персонажей художественных произведений С. Шелдона, а также способы их репрезентации в тексте оригинала (несобственно-прямая речь, приёмы контраста и аналогии, речевая игра). Методом анализа лексико-семантического поля 'success' и его периферийных полей 'power', 'game' и 'revenge', автор предпринял попытку показать, как связаны между собой лексико-семантическое поле 'success' через его другие периферийные поля с понятием 'life' для успешного американца в романах С. Шелдона.

Ключевые слова:

Художественный текст, концепт, образ, речевая характеристика, речевое поведение, лексико-семантическое поле.

Романы Сидни Шелдона получили широкую известность во всём мире, а сам писатель вошёл в Книгу рекордов Гиннеса как самый переводимый автор. При этом творчество писателя крайне мало исследовано как с точки зрения литературоведения, так и с точки зрения его лингвистического материала. Между тем, в речевой характеристике героев романов С. Шелдона используется широкий спектр разнообразных лингвистических средств, которые помогают автору создавать в своих произведениях яркие образы неординарных, часто противоречивых, но всегда стремящихся любой ценой к успеху и богатству личностей[7].

Целью предпринятого исследования является описание основных лингвистических средств, использованных при речевой характеристике героев произведений Сидни Шелдона и особенностей их употребления.

Поставленная цель реализуется посредством решения задач, связанных с оценкой жанровой природы романов Сидни Шелдона; с кратким описанием особенностей его авторского стиля; с исследованием основного типа личностей, представленных в романах С. Шелдона; с выделением и описанием семантических полей, верба-

лизующих основные концепты дискурса произведений С. Шелдона; и непосредственно с исследованием особенностей применяемых автором языковых средств при речевой характеристике персонажей его романов.

Новизна работы заключается в научном исследовании и оценке романов Сидни Шелдона с точки зрения использования в них определенных языковых средств при речевой характеристике героев его произведений.

Теоретическая значимость и актуальность исследования заключается в описании языковых средств, которые применяются в художественных произведениях на английском языке, относящихся к разряду беллетристики, а также в разработке подходов и приёмов анализа произведений популярной литературы, что способствует в целом определению места последней в дискурсе художественной литературы.

Практическая значимость исследования заключается в накоплении материала, иллюстрирующего способы речевой характеристики персонажей, позволяющие воплощать значимые понятия(концепты)в дискурсе беллетристики.

Идея разработки некоторых подходов к анализу произведений, относящихся к беллетристике, привлекла внимание ученых сравнительно недавно. М.А. Черняк в своей докторской диссертации разделяет понятия беллетристика и массовая литература, считая первую неким "срединным образованием", жанровые модели которого соответствуют ожиданиям читателей [6, с. 13].

Отличие беллетристики от массовой литературы заключается еще и в устойчивом интересе к ней читателей, который не ослабевает даже со временем. Именно так можно определить характер романов американского писателя Сидни Шелдона.

Большинство жанров в литературе, относящихся к разряду беллетристики построены на приёмах, эксплицитно представляющих методы создания напряжённости в художественном тексте. Наиболее яркими возможностями в этом смысле обладают детектив и триллер – жанры, основные каноны которых сформировались в русле американской литературной традиции. В произведениях С. Шелдона, как правило, присутствуют черты детектива, о чем говорит в своих исследованиях В.П. Булычёва [1, с. 34].

Триллер же по отношению к детективу "характеризуется обратной схемой развития сюжета" – он наполнен ожиданием катастрофы, что также держит читателя в напряжении [2, с.33].

В большинстве произведений С. Шелдона взаимодействуют элементы как триллера, так и детектива, создавая в работах автора разнообразные вариации этих жанров:

- ◆ авантурные романы – 'Master of the Game' ("Интриганка"), 'If Tomorrow Comes' ("Если завтра наступит");
- ◆ конспирологический детектив – 'Are You Afraid of the Dark?' ("Ты боишься темноты?");
- ◆ фантастический триллер – 'The Doomsday Conspiracy' ("Конец света");
- ◆ криминальный роман – 'The Naked Face' ("Сорвать маску");
- ◆ политический детектив – 'Windmills of the Gods' ("Мельницы богов");
- ◆ медицинский триллер – 'Nothing Lasts Forever' ("Ничто не вечно");
- ◆ семейные саги – 'Bloodline' ("Узы крови"), 'Morning, Noon, and Night' ("Утро, день, ночь");
- ◆ любовная драма – 'The Other Side of Midnight' ("Оборотная сторона полуночи");
- ◆ психологический триллер – 'Tell Me Your Dreams' ("Расколотые сны");
- ◆ журналистские расследования – 'The Sky is Falling' ("Пухнувшие небеса"), 'Best Laid Plans' ("Тонкий расчёт").

Все эти элементы, включая соответствующие языковые средства, настолько тесно взаимодействуют в творчестве С. Шелдона, что затрудняют определение точного жанра, в котором работал писатель, однако лексические средства, используемые автором, всегда были яркими и обогащали его язык в целом.

Особенность авторского стиля С. Шелдона и, соответственно, используемых им языковых единиц, помогающих автору раскрыть этот стиль, заключается в особом внимании писателя к деталям, в наглядности и точности их определения. Успешные герои произведений писателя путешествуют по всему миру, вовлечены в различную профессиональную деятельность – и автор вместе с ними погружается в тонкости их профессии, познавая особенности местного колорита. Так, в романе 'Master of the Game' ("Интриганка") часть действия происходит в Южной Африке – и С. Шелдон посвящает читателей в особенности взаимоотношений местных племён, активно используя этнонимы, незнакомые большинству читателей:

There were many tribes in southern Africa: the Basutos, Zulus, Bechuanas, the Matabele- all of them Bantu. The very word bantu came from abantu-the people. But the Barolongs - Banda's tribe - were the aristocracy [10, p. 46].

В другом романе – 'If Tomorrow Comes' ("Если наступит завтра"), для объяснения некоторых черт характера героини С. Шелдон использует широко известные этнонимы, которые несут в себе определённые намеки на характеристики поведения или качеств личности в англоязычной лингвокультуре:

In her was the mixed blood of the English and the Irish and the Scots, and she had inherited the best of their qualities, the intelligence and the courage and the will [9, p. 58].

Из последнего примера видно также, что автор с симпатией относится к представителям самых разных народов, отмечая в них определенные национальные черты и качества, достойные восхищения. В этом, кстати, заключается один из признаков американской национальной культуры, вобравшей в себя характеристики многих народов мира.

Герои романов С. Шелдона – люди от смешанных браков различных наций, культур и религиозных взглядов, отсюда в произведениях писателя достаточно много религиозной лексики:

The evangelists were Fundamentalists, Holy Rollers and Pentecostals and Methodists and Adventists, and they all breathed Hell-fire and Damnation' [11, p. 36].

С. Шелдон вовлекает читателя в мир, насыщенный разнообразными событиями, знакомит его с интересами ярких личностей, которые постоянно открывают для себя что-то новое в жизни. Так, например, героиня романа "Если наступит завтра", не имеющая представления о шахматах, вызывает на сеанс одновременной игры двух величайших шахматистов мира – и читатель погружается детально в мир "шахматной лексики":

'Negulesco moved the queen's bishop pawn two squares, and Tracy went back to Melnikov and repeated Negulesco's move' [9, p. 202].

Та же героиня чуть позже легко обходит службу безопасности банка, и автор знакомит читателей теперь уже с внутренней "кухней" банковской сферы и одновременно с употребляющимися в ней профессионализмами: *'I understand we're going in on the Mexican rescue package for fifty million' [9, p. 7].*

In the center of the bank were four tables that held containers of blank deposit and withdrawal slips, and the tables were crowded with people busily filling out forms' [9, p. 109].

Путешествия по миру героев С. Шелдона, представителем высших слоев общества, помогают узнать читателю лексику "экзотической кулинарии":

He was a gourmet cook, and he liked preparing esoteric dishes such as Moroccan bistilla and guo bu li, the dumplings of northern China, and tahine de poulet au citron for Tracy and himself [9, p. 33].

Couscous and lamb en brochette and rice and platters of roast chicken and fish, followed by sweetmeats and cheese and fresh fruits' [8, p. 96].

А описание жуткой картины катастрофы на ночной трассе в произведении 'Bloodline' ("Узы крови") потребовало от автора употребления специальной "автомобильной лексики":

Chris Amon was in fourth place when his throttles jammed open. He sideswiped Brian Redman's Cooper before he brought his own car under control by cutting the ignition, but both cars were finished. Reine Wisell was in first position, with JJacky Ickx close behind the BRM. On the far turn, the BRM gearbox disintegrated and the battery and electrical equipment caught fire [8, p. 37].

Ещё одна отличительная черта произведений С. Шелдона – их определённая композиционная структура, с характерной фрагментарностью, а именно, в конце каждого фрагмента читателю сообщается неожиданный факт, полностью меняющий смысл происходящего. Такие неожиданные повороты сюжета всегда позволяли автору создавать напряжённость и удерживать внимание читателей, и поэтому отличительной чертой авторского стиля С. Шелдона можно назвать его воздействующий потенциал.

Основным средством выражения характеров персо-

нажей, безусловно, является их речевая характеристика. Следует отметить, что С. Шелдон для раскрытия внутреннего мира героев довольно часто прибегает к такому способу их речевой характеристики как употребление несобственно-прямой речи, что не раз отмечалось исследователями его творчества и в частности, Л.П. Позняк, как особенность авторского языка[4].

Несобственно-прямая речь является особым художественным приёмом и существует лишь в ткани литературного произведения. Несобственно-прямой речью называется способ передачи чужеродной речи, которая сочетает в себе прямую и косвенную речь. Этот тип речи схватывает нечто между речью и мыслью, что невозможно ни переформулировать в форме пропозиции, ни передать с новым референтом для первого лица. Несобственно-прямая речь может содержать в себе экспрессивно окрашенные элементы и неполные предложения, что придаёт ей эмоциональный характер. В отличие от прямой речи, в несобственно-прямом высказывании не может быть первого лица, за исключением вводных предложений. Отличие этого типа речи от прямой заключается в том, что в ней не происходит перемены местоимений при переходе из вводного предложения в цитируемое. Таким образом, как и косвенная речь, несобственно-прямая речь не воспроизводит речевой акт, а лишь сообщает о его осуществлении и передаёт его содержание и интерпретацию.

В произведениях С. Шелдона несобственно-прямая речь отражает образ героя в глазах окружающих, а также его реакции на события окружающего мира. В этих реакциях четко прослеживается достаточно напряжённая внутренняя жизнь персонажей.

'Oh, my God!', Paige thought. She felt as though she were caught up in the middle of some endless terrifying nightmare [12, p. 57].

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 [12, p. 183].

Следует отметить и ещё одно лингвистическое средство, с помощью которого, как утверждает Л.П. Позняк в своей работе, создаётся, например, напряжённость в отношениях героев романов С. Шелдона – это контекст контраста и аналогии [5].

Для реализации этого приёма активизируются средства, которые процентируются не только на лингвистическом уровне, но также на стилистическом и экстралингвистическом.

Контраст и аналогия могут быть осуществлены как в пространстве одной синтаксической единицы:

She was tall and slender, with eyes that were startling dark brown in her pale face [12, p. 2],

так и в пространстве текста:

With no mother or father, Kate thought repeatedly, it's a blessing that they have each other and love each other so much. The night before their fifth birthday, Eve tried to murder Alexandra [10, p. 302].

Контраст и аналогия представлены также в дискурсе всего творчества автора, когда его разные произведения взаимодействуют друг с другом. Именно так, например, связаны романы С. Шелдона 'The Other Side of Midnight' ("Оборотная сторона полуночи"), 'Memories of Midnight' ("Полночные воспоминания"), 'A Stranger in the Mirror' ("Незнакомец в зеркале"), и 'The Best Laid Plans' ("Тонкий расчёт").

Хотелось бы отметить, что и прямая речь персонажей романов С. Шелдона позволяет не только выявить индивидуальные черты героев, но также представить читателю значимые лингвокультурные типы и образы американцев [7]. Например, целеустремлённые герои С. Шелдона, как правило, жаждут успеха, символом которого для себя они видят очень часто жизнь в США:

'They call America the land of opportunity, don't they? That's all we need' [10, p. 105].

Так, герои романа С. Шелдона "Интриганка" переезжают в США, поскольку именно там, по их мнению, вершатся судьбы и мировая экономика. Точно так же для героев романа "Незнакомец в зеркале" Нью-Йорк видится центром актёрского мастерства, городом, где только и возможно завоевать признание:

He was going to be in Show Business. He was going to be a star; he was going to be famous [11, p. 22].

Успех(success) для персонажей С. Шелдона – понятие достаточно сложное. Оно включает в себя множество компонентов, где наибольшую значимость имеют материальные блага, хотя и не всегда:

He would have it all- the breads, the money, the applause. Mostly the applause [11, p. 24].

Для большинства героев романов С. Шелдона путь к успеху лежит через борьбу за жизнь, которая начинается для них в тяжёлых и совсем неблагоприятных условиях:

Somehow he would get them both out of this terrible ghetto, this stinking, overcrowded prison. And he would become a great success [8, p. 73].

В этом контексте понятие(концепт) "успех" ближе у героев Шелдона скорее не к понятию "цель жизни", а к "жизни" ('life') как таковой:

'You want to die very rich, don't you?' - 'I don't want to die at all' [10, p. 79].

По мере развития сюжета понятие(концепт) "успех" ('success') для героев романа усложняется. Если в начале произведения оно обычно включает в себя компоненты "богатство" и "сохранение жизни", то постепенно в тексте презентуется более сложная его структура:

He was successful and wealthy beyond his boyhood dreams, but it meant little to him [10, p. 99].

Концепт "успех" в произведениях С. Шелдона связан с лексико-семантическим полем, ядром которого является лексема 'success' ("успех"), а ближняя периферия представлена единицами, выбор которых зависит от контекста произведения, например: 'power', 'Hollywood', 'game'.

Контекстом в широком смысле – пространством целостного художественного произведения – обусловлено и вхождение в ближнюю периферию поля 'success' ещё одной единицы, создающей собственное лексико-семантическое поле 'power' ("сила, власть"):

Power. If you had power, you had food. You had medicine. You I had freedom. She saw those around her fall ill and die, and she equated power with life. One day, Kate thought, I'll have power [10, p. 183].

В контексте романа "Незнакомец в зеркале" в ближнюю периферию поля 'success' входит и топоним 'Hollywood'. Реальная топографическая единица в течение XX века приобрела черты лингвокультурного феномена, введение которого в текст создаёт сложную систему синонимических и антонимических связей в пределах поля 'success'.

It was a state of mind, a phony dream that lured thousands of otherwise normal people into the insanity of trying to become a star. The word Hollywood had become a lodestone for miracles, a trap that seduced people with wonderful promises, siren songs of dreams fulfilled, and then destroyed them [11 p. 43].

Ещё одним значимым компонентом в ближней периферии семантического поля 'success' в пространстве романов С. Шелдона является лексико-семантическое поле 'game' ("игра"). Различные приёмы, тактики и стратегии успешных и богатых героев романов С. Шелдона в играх разного плана помогают при представлении речевой характеристики героев автора. В этом смысле наиболее выразителен язык в романе 'Master of the Game', название которого переводится на русский язык несколькими вариантами: "Мастер игры" и "Интриганка". В романе лексико-семантическое поле 'game' представлено довольно разнообразно: 'unsolvable puzzle', 'outsmart', 'maneuvering', 'machinations', 'adventure'.

It started as a game, a possible solution to an unsolvable puzzle [10, p. 122].

Семантическое поле 'game' в этом романе напрямую связано с его главной героиней Кейт и её отцом Джей-

ми, обстоятельства успешной жизни которых определяются в том числе и составом семантического поля 'game' в пространстве всего произведения:

'Well, Jamie thought, we're going to outsmart you (пр.в игре)' [10, p. 89].

Kate took a delight in the maneuvering and machinations of the game [10, p. 95]

Business school was an exciting new adventure [10, p. 151].

Кроме конкретных лексем, названных выше, лексико-семантическое поле 'game' из ближней периферии семантического поля 'success', реализуется в романах С. Шелдона и посредством определённых речевых тактик и стратегий. В романе 'If Tomorrow Comes', например, героиня, вынужденно встав на криминальный путь, с блеском выходит из трудных ситуаций, примеряя на себя разные образы и достигая успеха в обществе. В лингвистическом плане для маркировки смены масок С. Шелдон использует приёмы речевой игры, имитируя манеру говорить, свойственную разным социальным слоям, а также акценты, присущие американцам различного происхождения:

Мексиканский акцент: '*I'm sorry, senior. I hurt mi mano - my hand - in an accident*' [9, p. 138].

Техасская манера речи: '*Afternoon, sport. Hey, pardner, you English fellows are fast workers, ain't cha?*' [9, p. 209].

Итальянский акцент: '*No, scusi, I am afraid I am very busy right now*' [9, p. 218].

Такая яркая речевая характеристика становится выразительным средством, с помощью которого создаётся образ героини, воплощающий образец успешности в американском обществе. В контексте романа в ближайшую периферию лексико-семантического поля 'success' – 'game', включаются метафорические лексемы 'chameleon' ("хамелеон"), 'masquerade' ("маскарад") и прилагательное 'exciting' ("захватывающий"):

Tracy became a chameleon, an expert in makeup and disguises and accents. [9, p. 224].

I'm living a masquerade [9, p. 225].

Таким образом семантическое поле 'game' через указанные лексемы не только находится в периферии семантического поля 'success', но и сближается с лексико-семантическим полем 'life' ("жизнь"), причём такое сближение наблюдается во многих произведениях С. Шелдона:

Each was filled with the excitement of the adventure that lay ahead [Sheldon S. Master of the Game [10, p. 303].

The life they led was too exciting and stimulating and rewarding [9, p. 227].

В зависимости от контекста в семантическом поле 'game' усиливаются и другие единицы, например: 'right',

'wrong', 'rules', 'play'], которые не просто помогают характеризовать главных героев, но и становятся некими средствами воздействия на читателя, обозначая для него некоторые правила поведения, советы, мысли, мудрость:

'Right and wrong are the rules we make up ourselves so that we can play in the game with other people. Without rules, there can't be a game. But never

forget ? the rules are artificial' [13, p. 66].

Своеобразной игрой со смертью становится существование героев в пространстве триллера. Попытка переиграть сильного противника может быть предпринята только сильной личностью:

Your problem is, you're standin' at home plate strikin' at curve balls, an' you don't know if anyone's pitchin'. nFirst we're gonna find out if there's a ballgame goin' on; then we're gonna find out who the players are [13, p. 75]

В периферию лексико-семантического поля 'success' может включаться лексико-семантическое поле 'revenge' ("мсть"), которое представлено лексическими единицами: 'vengeance', 'destroyed', 'punish':

I want vengeance [10, p. 29].

The time had come for revenge [10, p. 33].

Her thoughts burned and blazed until her mind was empty of every emotion but one: vengeance [9, p. 103].

'No; she was after the men who had done this to her, who had destroyed her life' [9, p. 98].

He hated her and he punished her [11, p. 57].

Лексема 'to give smb to smb' как часть семантического поля 'revenge' приобретает дополнительную семантику, отражающуюся в значении "расплатиться", "вернуть долг":

'Because you're going to give me Salomon van der Merwe' [10, p. 59].

Лексема 'to pay' также можно считать частью семантического поля 'revenge':

Joe Romano is going to pay for killing my mother, Tracy swore to herself [9, p. 122].

She was going to make them pay [9, p. 138].

Лексемы 'to punish', 'to threaten' и 'hatred' можно отнести к этому же полю:

Jamie had threatened Van der Merwe, and Van der Merwe had punished him as easily as one punished a small child. But he'll find out I'm no child, Jamie promised himself. Not anymore. I'm an avenger [10, p. 62].

Since the wedding, a new ingredient had been added: hatred. Because Toby could not take out his aggressions on his wife, he turned his fury on his audiences [11, p. 87].

В романе 'Master of the Game' мотив мести улавливается в связи с взрослением героя, который хочет во что бы это не стало войти в мир богатых и играть с ними толь-

ко на равных. Фактически месть – это лишь ход в большой игре под названием жизнь (*life*), путь к успеху и богатству в ней. Лексико-семантическое поле '*revenge*' представлено лексемами '*hatred*', '*avenger*':

His hatred for Van der Merwe had consumed him for the last year, his thirst or vengeance was all that had sustained him, kept him alive [10, p. 68].

'An avenger. That's what I've become. And an adventuress, perhaps' [9, p. 156].

Рассмотренные нами примеры из романов Сидни Шелдона безусловно демонстрируют общие приёмы писателя при речевой характеристике своих героев (несобственно-прямая речь, приёмы контраста и аналогии, речевая игра), а также организация и вербализация концептов (понятий) '*success*', '*game*' и '*revenge*', посредством одноименных лексико-семантических полей, которые по сути составляют для американца концепт '*life*'.

С помощью широкого спектра лексических единиц, активизирующих связи семантических полей, создаются речевые портреты героев романов С. Шелдона, а также

возможна и реализация функции воздействия всего дискурса творчества писателя на читателя.

Подводя итог нашему исследованию, следует отметить, что творчество Сидни Шелдона, которое представляет собой синтез различных жанров, несомненно интересно для ученых-литературоведов по американистике, но внимание самого писателя всегда было приковано к личности, часто неординарной, которая обязательно и любыми путями добивается успеха, поэтому через речевые характеристики своих "успешных героев", используя широкий диапазон лингвистических средств: несобственно-прямую речь, приёмы контраста и аналогии, речевую игру автор смог создать образ успешного человека, "который сам всего добился" (*'self-made man'*) и для которого жить – значит обязательно быть богатым? и последствия не важны. Путем частичного рассмотрения лексико-семантического поля '*success*' и его периферийных полей '*power*', '*game*' и '*revenge*', мы предприняли попытку показать, как при использовании определенных языковых средств, автор связывает понятие '*success*' с понятием '*life*' для американца.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булычёва В. П. Структурно-композиционные особенности детективного жанра // Актуальные вопросы филологических наук: материалы II международной научной конференции. – Чита: Издательство Молодой учёный, 2013. С. 32–38.
2. Дьякова Т.В. Характеристика жанра "Триллер" и его поджанры // *Lingua mobilis*, 2013, № 5 (44). С. 32–36.
3. Крохмаль А.П. К вопросу о лингвистических особенностях современной английской прозы // Вестник СамГУ, 2008, № 4(63). С. 61–69.
4. Позняк Л.П. Особенности речевой характеристики главного персонажа в романе С. Шелдона "Ничто не вечно" // Вестник ИГЛУ, 2008, № 1. С. 73–85.
5. Позняк Л.П. Три типа контекста контраста и аналогии в художественном тексте // *Magister Dixit*, 2014, № 2 (14). С. 25–37.
6. Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века: проблемы генезиса и поэтики: дис. докт. филол. наук. С–Пб., 2005. 488с.
7. Шведова Е.В. Мотив "Притворство" в романе Сидни Шелдона "Если наступит завтра" // Сборники конференций НИЦ "Социосфера", 2014, № 36. С. 116–120.
8. Sheldon S. Bloodline [Электронный ресурс] – <http://samaragbi.ru/Thriller/e5523.html> (Дата обращения: 22.03. 2018)
9. Sheldon S. If Tomorrow Comes [Электронный ресурс] – <https://knigogid.ru/books/609843-if-tomorrow-comes/toread> (Дата обращения: 21.03. 2018)
10. Sheldon S. Master of the Game [Электронный ресурс] – <http://booksonline.com.ua/view.php?book=139871> (Дата обращения: 19.03. 2018)
11. Sheldon S. A Stranger in the Mirror [Электронный ресурс] – <http://2novels.net/242707-a-stranger-in-the-mirror.html> (Дата обращения: 21.03. 2018)
12. Sheldon S. Nothing Lasts Forever. – Glasgow: Harper Collins Publishers, 1995.376 pp
13. Sheldon S. The Naked Face [Электронный ресурс] – <http://www.8novels.net/mystery/u6225.html> (Дата обращения: 22.03. 2018)

© Д.Р. Денисов, (denisderden2015@mail.ru), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,

www.asergroup.ru

АСЭР ГРУПП

ГК Агентство Социально-Экономического Развития
тел: (495) 971-5681
<http://www.asergroup.ru>

Управление государственной и муниципальной собственностью

XX Всероссийская Конференция, Конгресс-центр ГК "КОСМОС", Москва

26 сентября 2018

Реклама