

РУДКОВСЬКА А. Ю.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

ОСОБЛИВОСТІ ГРАМАТИКО-МОРФОЛОГІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ГОТИЧНОЇ НОВЕЛИ СУБ'ЄКТИВОВАНОГО ТИПУ

У статті досліджуються граматико-морфологічні особливості організації французьких готичних новел із суб'єктивованою формою оповіді. Дано визначення та проаналізовано специфіку функціонування у творах автодієгетичного та гомодієгетичного нараторів.

Ключові слова: граматико-морфологічна організація, автодієгетичний наратор, гомодієгетичний наратор, суб'єктивована форма оповіді, займенник, граматичний час.

В настоящей статье исследуются граматико-морфологические особенности организации французских готических новелл, написанных в форме субъективированного повествования. Дано определение и проанализирована специфика функционирования в произведенных автодиетического и гомодиетического нарраторов.

Ключевые слова: граматико-морфологическая организация, автодиетический наратор, гомодиетический наратор, субъективированная форма повествования, местоимение, грамматическое время.

The following article focuses on revealing grammatical and morphological peculiarities of Gothic novels written in the form of subjective narration. The specifics of functioning of autodiegetic and homodiegetic narrators has been précised and elucidated.

Key words: grammatical and morphological organization, autodiegetic narrator, homodiegetic narrator, subjective form of narration, grammar tense.

Вибір проблематики даної наукової розвідки зумовлений підвищеним інтересом лінгвопоетики до особливостей образної системи художнього твору та її мовного вираження. Актуальність дослідження визначається загальним зростанням інтересу до феномену готики, про що свідчить поява великої кількості сучасних зарубіжних робіт [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7]. Наукова новизна полягає у тому, що в ньому вперше проводиться детальний аналіз граматико-морфологічних особливостей французької готичної новели як окремого жанру. Метою роботи є з'ясувати граматико-морфологічні особливості французької готичної новели із суб'єктивованою формою оповіді. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання наступних завдань: 1) уточнити тип суб'єктивованої оповіді з огляду на те, хто є основним носієм мови в художньому тексті та оповідає про події та ситуації, які відбуваються в творі; 2) визначити специфіку організації готичної новели суб'єктивованого типу; 3) розкрити роль особових займенників та основних наративних часів в організації оповіді суб'єктивованого

типу та у відображенні основних жанрових рис французької готичної новели. Об'єктом дослідження виступають французькі готичні новели 19 століття, написані у формі суб'єктивованої оповіді від першої особи однини. Предметом дослідження виступають граматико-морфологічні засоби представлення категорії антропоцентричності у її внутрішньо-комунікативному модусі “оповідач – персонаж”.

За визначеннями багатьох дослідників основу лінгвостилістичної організації художнього тексту складає категорія антропоцентричності, яка в своєму внутрішньо-комунікативному модусі представляє собою тричленну ієрархічну структуру, між елементами якої (“я” автора, “я” оповідача і “я” персонажа) створюються суб'єктно-об'єктні відношення. У координатах інтенсивної архітектури готичного топосу автор розгортає одну з найважливіших форм простору, а саме своєрідний наративний простір вбудованих оповідей, суб'єктами мовлення у яких виступають особи, які мають різне відношення до центральної – готичної - події твору.

У структурі французької готичної новели стосовно тієї ролі, яку відіграє у представленому дієгезисі (лат. *diegesis*, фр. *diégèse* – вигаданий світ, в якому трапляються наратовані ситуації та події [8:278-279; 13:581], чітко виокремлюються наступні основні види нараторів: автодієгетичний наратор, гомодієгетичний наратор та гетеродієгетичний наратор. В рамках даної розвідки, ми обмежуємося лише тими творами, які написані у формі авто- та гомодієгетичного наративу.

Автодієгетичний наратор (морфологічний показник – використання займенника першої особи однини) є головним героєм у готичному наративі й розповідає про події, безпосереднім учасником яких він був. Прикладами новел з автодієгетичним оповідачем є “Omphale”, “La cafetière” Т.Готьє; “Smarra” Ш.Нодьє; “Lui?”, “Lettre d'un fou”, “Le Horla”, “La morte” Г. де Мопассана, в яких центральний персонаж розповідає про свій власний досвід. Оповідь побудована на основі персонажного мовлення й представляє описані події як достовірні, що мали місце в реальному житті головного персонажа. Використання займенника “je” створює атмосферу довірливості та інтимності, що особливо підкреслюється в тих творах, які представляють собою лист (“Lettre d'un fou”, “Lui?” Г. де Мопассана) або щоденник (“Le Horla”, версія 1887 року Г. де Мопассана).

Специфікою творів з автодієгетичним наратором є також збагачення її формами й термінами психоаналізу, описами емоційного стану головного персонажа, міркуваннями, тощо, що підкреслюють суб'єктивність семантики готичної новели.

Гомодієгетичний наратор (займенник першої особи однини) у французькій готичній новелі функціонує як персонаж-оповідач у ситуаціях та подіях, про які він оповідає, або ж він оповідає про події, почуті від когось. Використання *оповідача-свідка, очевидця-протагоніста*, за термінологією С.Лансер [9], дає можливість представити історію не як вигадану, а як ту, що справді мала місце. За таким принципом побудовані, наприклад, новели Ш.Нодьє “Inès de Las Sierras”, Ш.Рабу “Tobias Guarnerius”.

В обох оповідних формах зображення розвивається з опорою на особистісний, суб'єктивний план або названого в тексті оповідача, котрий має певне відношення до художньої дії, або однієї з головних дійових осіб, яка виступає одночасно і персонажем, і оповідачем. Специфіка оповіді у готичних новелах пов'язана з порушенням однорідності оповідного “я”, яке задає усю суб'єктну структуру тексту. В ідеалі, “я” в оповіді від першої особи є одночасно засобом номінації трьох суб'єктів: суб'єкта дії (головного персонажа), суб'єкта інформації (психологічного суб'єкту, що передає свою точку зору) і граматичного суб'єкта мовлення (співвіднесеного з мовленнєвим рівнем тексту) [10:5].

Проте, в деяких творах, написаних від першої особи, “я”, що оповідає, багато разів розщеплюється, і в результаті нескінченної гри трьох її елементів суб'єктна структура отримує більшу рухомість. Джерелом такої динаміки у французькій готичній новелі виявляються розбіжність морфологічної номінації суб'єкта мовлення й інформації, з одного боку, та суб'єкта дії, з іншого, та присутність двох суб'єктів: суб'єкта мовлення й інформації та суб'єкта, що виступає одночасно у всіх трьох вищеназваних функціях, що дозволяє говорити про *два структурно-семантичні типи* оповіді від першої особи – *простий* (обумовлений одиничністю оповідача, який має різне відношення до наратованих подій) та *ускладнений*, чия організація пов'язана з присутністю двох оповідачів однієї семантики. В центрі простого структурно-семантичного типу маємо двох різних нараторів – гомодієгетичного та автодієгетичного. В ускладненому типі маємо подібне суміщення двох планів – гомо- та автодієгетичного

нараторів, де план гомодієгетичного наратора переходить в імпліцитну площину і відбувається його десемантизація. Така особливість наративу готичної новели незалежно від її типу суміщувати два способи подання інформації, суб'єктивований та об'єктивований, яскраво проявляється на граматико-морфологічному рівні художнього тексту, а саме у функціонуванні в них особових займенників першої і третьої особи та використанні граматичних дієслівних часів, які є одними із основних засобів створення специфічного суб'єктивовано-об'єктивованого характеру творів і, разом із цим вираженням основних жанрових рис готичної новели, таких як динамічність, розмовність та апелятивність

Функція особового займенника першої особи як абсолютної текстотвірної категорії у авто- чи гомодієгетичному наративі зазвичай підкреслюється характерним винесенням займенника першої особи в речення, яким розпочинається твір. Наприклад:

“J'étais à vingt-cinq ans capitaine aux gardes du roi de Naples: nous vivions beaucoup entre camarades, et comme de jeunes gens, c'est-à-dire, des femmes, du jeu, tant que la bourese pouvait y suffire; et nous philosophions dans nos quartiers quand nous n'avions plus d'autres ressources” [14:9].

Досліджуючи функціонування особового займенника, Т.І.Сільман [11] говорить про *абсолютне*, або незалежне, та *відносне*, або залежне, використання особового займенника першої особи, відзначаючи, що перше найбільш характерне для лірики, в той час як друге є більш притаманним епічному жанру, причому в епіці Т.І.Сільман в першу чергу розглядає займенник третьої особи однини.

Під абсолютним, або незалежним, використанням займенника, розуміється відсутність у тексті імені або іншого позначення особи, з якими би даний займенник корелював. Семантика займенника у такому разі характеризується узагальненістю і відсутністю співвіднесення його з конкретною особою. За рахунок цього досягається повне зближення оповідача з читачем, інтимність оповіді. Так, у новелі Г. де Мопассана “Lettre d'un fou” оповідач не отримує лінгвостилістичної конкретизації. У тексті відсутня будь-яка інформація особистого характеру, яка б давала уявлення про вік, соціальний статус, рід занять головного героя, з яким співвідноситься даний займенник. За рахунок цього досягається максимальне зближення оповідача з читачем, своєрідна *імпліцитна апелятивність*, підкреслена відповідними порівняннями з усіма, та

інтимність оповіді, яка підкреслюється формою твору – листом, адресованим лікарю. Наприклад:

“Mon cher docteur, je me mets entre vos mains. Faites de moi ce qu’il vous plaira.[...] Je vivais comme tout le monde, regardant la vie avec les yeux ouverts et aveugles de l’homme, sans m’étonner et sans comprendre. Je vivais comme vivent les bêtes, comme nous vivons tous, accomplissant toutes les fonctions de l’existence” [15:75].

Зближення оповідача з читачем також досягається за допомогою ведення оповіді переважно у *презенсному* плані або введення окремих речень у формі теперішнього часу, якому в наративній функції властивий “суб’єктивний” характер у більшій мірі, ніж складному перфекту, який використовується для позначення вже завершеної дії. У творі “Lettre d’un fou” Г.де Мопассана, а також в інших творах з використанням дієслівних форм теперішнього часу (“La morte amoureuse”, “Arria Marcella”, “Le diable amoureux”), презенс виступає своєрідною ланкою між оповідачем і читачем, і відбувається накладання теперішнього часу як моменту мовлення оповідача, та теперішнього часу як реального моменту читання тексту, створюючи уявлення причетності читача до розмови, підкреслене на додачу формою звернення та використанням простого майбутнього часу:

“Vous me demandez, frère, si j’ai aimé; oui. C’est une histoire singulière et terrible, et, quoique j’aie soixante-six ans, j’ose à peine remuer la cendre de ce souvenir. Je ne veux rien vous refuser, mais je ne ferais pas à une âme moins éprouvée un pareil récit. Ce sont des événements si étranges, que je ne puis croire qu’il me soient arrivés” [16:81].

Використання форм теперішнього часу, більш розмовного, ніж простий майбутній час найближчого майбутнього, поряд із зверненнями до невизначеного в тексті адресата (одична номінація адресата як “frère”, “docteur” не відіграють визначної ролі, оскільки не отримують додаткових конотацій) надають оповіді більш живого діалогічного характеру. Основний розвиток подій зображується за допомогою перфектних та імперфектних форм, які перетворюють розмову у власне розповідь, не позбавляючи її усного характеру, та які передбачають безпосередню участь оповідача в подіях, про котрі йдеться. Таким чином, виявляється пряма залежність використання часових дієслівних форм і сюжету, а також взаємозв’язок між часовим планом та тим, яку роль у творі виконує оповідач. В оповіді від першої особи, в якій власне оповідач і є головним

героєм, він розповідає про себе, він ніби розмовляє із читачем та міркує разом з ним. Форма складного перфекту зберігає зв'язок з моментом мовлення, участь оповідача в подіях є очевидною. Текст отримує певний “суб’єктивний” характер, а отже, оповідь у формі складного перфекту має більш інтимний, живий характер. Наприклад:

“C’est une phrase de Montesquieu qui a éclairé brusquement ma pensée ... J’ai réfléchi à cela pendant les mois, des mois et des mois, et, peu à peu, une étrange clarté est entrée en moi, et cette clarté y a fait la nuit... Alors j’ai compris l’épouvante. Il m’a semblé que je touchais sans cesse à la découverte d’un secret de l’univers” [15:75–79].

Чергування перфекту і презенсу ще сильніше зв’язує події, про які розповідається, та оповідача, водночас занурюючи читача глибше в міркування головного героя. Для опису ж ситуації або характеристик другого плану використовується імперфект у своєму звичайному системному значенні. Наприклад: *“Je me sentais seul. Mon logis paraissait vide comme il n’avait jamais été. Une solitude infinie et navrante m’entourait”* [15:57].

Форма імперфекту не встановлює часових меж дії, частина якої відноситься до минулого і є завершеною, а частина ніби проходить перед очима спостерігача і ще ніби відбувається. У такому значенні використання імперфекту передає стан, у якому перебуває головний герой, і картина цього стану змальовує ситуацію, на фоні якої можуть отримувати розвиток події, що утворюють вервечку оповіді.

Використання *форм претеріту* в новелах, написаних від першої особи, віддаляє оповідача від подій, підкреслює достатньо великий проміжок між часом, коли події відбувалися, і часом їх оповіді. Оповідач ніби віддаляється від подій також і у відношенні психологічного або емоційного їх сприйняття, тому в оповіді від першої особи зберігається “об’єктивний” характер та підкреслюється достовірність цих подій. Так, наприклад, відбувається у новелах Т.Готье “La safetière”, “Le pied de momie”. За рахунок використання граматичних форм претеріту відбувається часове та емоційне віддалення оповідача від зображення і, відповідно, віддалення оповідача від читача. Оповідач ніби стає на позицію зовнішнього спостерігача, описуючи події як факти за допомогою форми претеріту:

“Je bus bientôt à plaines gorgées dans la coupe noire du sommeil; pendant une heure ou deux tout resta opaque, l’oubli et le néant

m'inondaient de leurs vagues sombres. Cependant mon obscurité intellectuelle s'éclaira, les songes commencèrent à m'effleurer de leur vol silencieux. Les yeux de mon âme s'ouvrirent, et je vis ma chambre telle qu'elle était effectivement" [16:142].

В окремих випадках, ніби “тримаючи руку на пульсі”, оповідач користується формою теперішнього часу:

“Tout à coup je vis remuer le pli d'un de mes rideau, et j'entendis un piétinement comme d'une personne qui sauterait à cloche-pied. Je dois avouer que j'eus chaud et froid alternativement; que je sentis un vent inconnu me souffler dans le dos, et que mes cheveux firent sauter, en se redressant, ma coiffure de nuit à deux ou trois pas" [16:143].

У певній кількості випадків використання тієї чи іншої часової форми для просування оповіді обумовлюється відношенням оповідача до готичної події: чи виступає він у сюжеті твору її головним учасником, чи лише спостерігачем. У першому випадку має місце чергування форм теперішнього часу, складного перфекту та претеріту. У другому випадку оповідач-свідок розповідає про інших і про те, що колись з ними сталося, як наприклад, у новелі Ш.Рабу “Le rideau cramoisi”, звідси і переважне використання претерітних форм – зобразити події, як ті, що вже сталися, осмислити їх після певного проміжку часу, а звідси – і більша об'єктивність подання інформації. В деяких випадках у творах з ускладненою суб'єктивованою оповіддю відбувається чергування претеріту та інших часових дієслівних форм, що свідчить про зміну характеру тексту. У власне оповідь вклинюється пряма мова персонажа, з яким відбулася дивна пригода, що була покладена в основу сюжету твору; відповідно претеріт, що веде основну лінію “першої” оповіді гомодієгетичного наратора, змінюється на інші форми - презенс, складний перфект та/чи імперфект, що використовуються у автодієгетичному наративі:

“Et il releva la glace qu'il avait baissée, soit qu'il craignît que les sons de sa voix ne s'en allassent par là, et qu'on n'entendît, du dehors, ce qu'il allait raconter, quoiqu'il n'y eût personne autour de cette voiture [...] et dont il allait me parler: “J'avais donc dix-sept ans, et je sortais de l'Ecole militaire, - reprit-il. Nommé sous-lieutenant dans un simple régiment d'infanterie de ligne, qui attendait, avec l'impatience qu'on avait dans ce temps-la, l'ordre de partir pour l'Allemagne" [17:31-32];

“Alors le vieux marquis de La Tour-Samuel, âgé de quatre-vingt-deux

ans, se leva et vint s'appuyer à la cheminée. Il dit de sa voix un peu tremblante: "Moi aussi, je sais une chose étrange, tellement étrange, qu'elle a été l'obsession de ma vie. [...] Il m'est demeuré de ce jour-là une marque, une empreinte de peur, me comprenez-vous? Oui, j'ai subi l'horrible épouvante, pendant dix minutes, d'une telle façon que depuis cette heure une sorte de terreur constante m'est restée dans l'âme" [15:45].

Слід відзначити характерну десемантизованість фігури гомодієгетичного наратора при такій формі оповіді: він певною мірою позбавляється власної сфери. В тексті це проявляється на морфологічному та композиційному рівнях. Займенник першої особи, що йому відповідає, не корелює з будь-яким власним ім'ям або іншим позначенням особи, котра веде оповідь. Семантика займенника у такому разі характеризується узагальненістю і відсутністю співвіднесеності з певною особою, тим самим отримуючи характер композиційно-стилістичного прийому, виступаючи лише як стрижневий мовний елемент особливим чином організованої оповіді. Так, новела Ж. де Нерваля "Le monster vert" розпочинається таким чином:

"Je vais vous parler d'un des plus anciens habitants de Paris; on l'appelait autrefois le diable Vauvert" [18:53].

Особовий займенник "je" оповідача з'являється у перших абзацах твору й архітектонічно виділений пропуском рядка. Впродовж твору він не отримує належної ідентифікації і навіть змінюється на безособовий займенник "on", а потім на займенник третьої особи, що позначає інших дійових осіб твору. Займенник першої особи присутній лише в першій главі твору, де також дається своєрідна історична довідка про диявола Вівера. Використання поряд із займенником першої особи займенника "vous" та простого майбутнього часу є лінгвістичними виразниками звернення до уявної аудиторії, що є проявом апелятивності. Проте десемантизованість оповідача є очевидною. Займенник першої особи з'являється лише один раз, і подальше використання займенників третьої особи сприймається як формальний показник об'єктивованої оповіді. Отже, відбувається формальна підміна "je" суб'єктивованого оповідача на "on" об'єктивованого та суміщення двох форм оповідей, що і є свідченням об'єктивно-суб'єктивованого характеру твору.

У наступних двох прикладах, взятих із новел Г. де Мопассана "La peur" та "La chevelure", гомодієгетичний наратор лише представляє персонажів новели, а потім передає слово одному з персонажів, який і

розповідає про готичну подію. Причому в архітектонічно відокремлених пропуском рядку абзацах морфологічним показником суб'єктивованого оповідача в першому прикладі виступає присвійний займенник “*me*”, а у другому особовий займенник “*nous*”, який, за словами М.Перре [12], є поєднанням “*je*” суб'єкта повідомлення та “*il*” інших присутніх. У “*La chevelure*” особовий займенник “*je*” оповідача з'являється в останніх заключних абзацах, утворюючи, таким чином, своєрідну кільцеву оповідну структуру (або композицію за “принципом матрьошки”, у термінології Б.А.Успенського). Це скоріше зовнішня скріпа, що об'єднує дві оповіді, два сюжети в один твір. Наприклад:

“Devant nous, la Méditerranée n'avait pas un frisson sur toute sa surface, qu'une grande lune calme moirait [...] Nous étions là, six ou huit, silencieux, admirant, l'oeil tourné vers l'Afrique lointaine où nous allions” [15:35];

“La médecin me dit: “Il a de terrible acces de fureurs, c'est un des déments les plus singuliers que j'aie vus” [...] Le manuscrit s'arrêtait là. Et soudain, comme je relevais sur le médecin des yeux effarés, un cris épouvantable, un hurlement de fureur impuissante et de désir exaspéré s'éleva dans l'asil [...] Je frémis en sentant sur mes mains son toucher caressant et léger. Et je restai le coeur battant de dégoût et d'envie, de dégoût comme au contact des objets traînés dans les crimes, d'envie comme devant la tentation d'une chose infâme et mystérieuse” [15:65, 72].

Десемантизованість оповідача в деяких випадках спостерігається і в простій суб'єктивованій оповіді. Так, у новелі Т.Готьє “*Onuphrius*” займенник “*je*” вперше з'являється лише в 17-тому абзаці, повторюючись у творі лише два рази, подекуди замінюючись на займенник у функції прямого або непрямого додатка “*me*” або на присвійний прикметник “*mon*”. Наприклад:

“Onuphrius, comme je l'ai déjà dit, était peintre [...] Puis, je n'ose pas l'avouer qu'en tremblant, dans le siècle d'incrédibilité, cela pourrait faire passer mon pauvre ami pour un imbécile [...] Il fit une multitude de rêve incohérents, monstrueux, qui ne contribuèrent pas peu à déranger sa raison déjà ébranlée. En voici un qui l'avait frappé, et qu'il m'a raconter plusieurs fois depuis...” [16:30, 32, 39-40].

Оповідач у даному творі не отримує лінгвостилістичної конкретизації у тексті новели і декодується як узагальнений образ людини, що має якесь відношення до описаних у творі подій.

Отже, суб'єктивована форма оповіді характеризується, з одного боку, наявністю та актуалізацією у ній механізмів об'єктивної подачі інформації (введення гомодієгетичного наратора, десемантизація займенника першої особи автодієгетичного наратора, використання претериту як основної дієслівної часової форми у розповіді про центральну подію/події твору), а з іншого боку, підкресленою суб'єктивованістю (лігвостилістичній організації готичної новели, а саме, актуалізація усіх її компонентів в ускладненій суб'єктивованій оповіді відбувається у вставному автодієгетичному наративі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Bozzetto R.* Territoire des fantastiques. Des romans gothiques aux récits d'horreur moderne / Roger Bozzetto. – Aix en Provence : Publications de l'Université de Provence, 1998. – 278 p.
2. *Du fantastique à la science-fiction américaine* / [pref. de Roger Asselineau]. – P. : Didier, 1973. – 132 p.
3. *Ehrsam V.* Ehrsam J. La littérature fantastique en France / Véronique Ehrsam, Jean Ehrsam. – P. : Hatier. 1985. – 79 p.
4. *Grépilloux-Lespinasse D.* Du fantastique à la “littérature de l'indicible” [Електронний ресурс] / Delphine Grépilloux-Lespinasse. Режим доступу : <http://rernould.club.fr/zzinvit/zz.Delp4.html>.
5. *Haggerty G.* Gothic Fiction/Gothic Form. / George Haggerty. – University Park: Pennsylvania State University Press, 1989. – 206 p.
6. *Lévy M.* Le roman “gothique” anglais / Maurice Lévy. – P. : Albin Michel, “Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité”, 1995. – 775 p.
7. *Nappier E.* The failure of the Gothic / Elizabeth Nappier // Problems of disjunction in an Eighteenth-century literature form. – Oxford : Oxford University Press, 1987. – P. 46–47.
8. *Genette G.* Discours du récit: essai de méthode / Gérard Genette // Genette G. Figures III. – P. : Seuil, 1972. – P. 65–282.
9. *Lanser S.S.* The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction. / Susan S. Lanser. – Princeton: Princeton University Press, 1981. – 308 p.
10. *Пружанская Л. Г.* Специфика композиционно-смысловой структуры текста в романе от первого лица : автореф. дис. канд. филол. наук : спец. 10.02.05 “Романские языки” / Людмила Генриховна Пружанская ; Московск. гос. пед. ун-т им. В. И. Ленина. – М., 1990. – 15 с.
11. *Сильман Т.И.* Некоторые проблемы лингвистики художественного текста (на материале немецкой литературы) / Тамара Исааковна Сильман // Материалы науч. конф. [“Лингвистика текста”], (Москва, 1974). – М., 1974. – Ч. 2. – С. 50–52.
12. *Perret M.* L'énonciation en grammaire du texte / Michèle Perret. – P. : Larousse, 1992. – 128 p.

ДОВІДНИКИ

13. *Souriau E.* Vocabulaire d'esthétique. – P.: P.U.F, 1990. – 1440 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

14. *Cazotte J.* Le diable amoureux. / Jaques Cazotte. – P. : Libro, 1999. – 95 p.
15. *Maupassant G. de.* Le Horla et autres contes fantastiques. / Guy de Maupassant. – P. : Hachette, 1994. – 225 p.
16. *Gautier Th.* Contes fantastiques. / Théophile Gautier. – P. : Hachette, 1992. – 255 p.
17. *Aurevilly J. B. de* Les diaboliques. [Електронний ресурс] / Jules Barbay d'Aurevilly. – Режим доступу : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58067058/f43.image.r=aurevilly+les+diaboliques.lang_EN.
18. *Nerval G.* Le monstre vert // La dimantion fantastique. – P.: Libro, 1996. – P. 53-59.