

WAYS OF NOMINATION OF FEMALE CHARACTERS IN THE SHORT STORIES BY MAUPASSANT¹

Abstract: *This article describes the research of some features of nomination of main female characters in three short stories by Maupassant. The goal of our study is to define the meaning of nomination of these characters to reveal the content and the meaning of the analysed short stories and their role in the representation of author's intention.*

Keywords: *nomination, functions of anthroponyms, proper name, short story, Guy de Maupassant.*

Одной из основных категорий художественного текста является антропоцентричность, что предполагает огромную значимость номинации персонажей. В современной отечественной лингвистике вопросы использования семантического разнообразия имен собственных в идиолекте писателей рассматриваются в работах В.А.Никонова, В.Н. Михайловой, Э.Б. Магазаника, и др., но без лингвистической проработки данной проблематики литературная ономастика как таковая, на наш взгляд, вряд ли бы состоялась.

Основные проблемы имен собственных были обозначены в отечественной лингвистике в конце 60-х - начале 70-х годов и разрабатывались такими видными российскими лингвистами, как А.А.Реформатский, Л.А. Булаховский, В.Д. Бондалетов, В.А. Никонов, А.В.Суперанская, Н.В.Подольская, В.Н.Топоров и др. В числе первостепенных дискуссионных вопросов данного структурно-семантического направления стоял вопрос об отличии имени собственного от нарицательного. А.В. Суперанская, один из крупнейших исследователей ономастики в России, в своей широко известной монографии (Суперанская 1973: 324) называет три отличительных признака, на основе которых происходит разграничение данных лексико-грамматических разрядов существительных: 1) имя собственное дается индивидуальному объекту; 2) этот объект строго ограничен; 3) отсутствует непосредственная связь с понятием, а также отсутствует четкая и однозначная коннотация. В более поздней работе, развивая свою классификацию, А.В. Суперанская уточняет ее третий пункт, говоря уже не об отсутствии связи у имени собственного с понятием, а о наличии ослабленной связи (Суперанская 1978: 33).

Система имен собственных в каждом языке многообразна и выбор имени персонажа - очень ответственный момент в создании художественного произведения. Функционирование имен в литературно-художественном тексте представляет собой особую область. Это связано с тем, что в этом функциональном стиле имена существуют в художественно преобразованном виде, «обрастая» особыми качествами и свойствами содержательного характера. Специфика образности заключается в том, что имена - одновременно знак и ономастических реалий, и поэтический элемент. Входя в тот или иной структурно-содержательный, речекомпозиционный, тематический текст, антропонимы способствуют формированию образной структуры произведения, реализации конкретной художественной задачи: характеристики персонажей, созданию образа автора, выражению идейной позиции писателя. О важной роли номинации героев писал видный отечественный лингвист В.В. Виноградов: «Само собой разумеется, что

¹ Ludmila Prenko, Université d'Etat du Daguestan, Russie, prenli@mail.ru.

вопрос о выборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образных и характеристических их функциях... очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» (Виноградов 1963: 387).

Цель нашего исследования – рассмотреть некоторые особенности номинации главных героинь в новеллах Мопассана, который придавал огромное значение именам собственным, выводя, зачастую, антропонимы в заглавие своих новелл, т.е. в сильную позицию в тексте. Ги де Мопассан – классик французской литературы второй половины XIX-го века, различные аспекты творчества которого изучались и продолжают быть объектом исследования многочисленных ученых как в самой Франции, так и за рубежом. Весьма полный библиографический список статей и монографий, посвященных исследованию творчества Мопассана приводится на сайте *Maupassantiana*, созданном группой исследователей. Только одна работа (Alouani, 1999 : 69-79) затрагивает проблему номинации Мопассаном своих персонажей, что и обусловило актуальность выбора нами темы статьи.

Имя персонажа выступает как одна из ключевых единиц художественного текста, как важнейший знак, который, наряду с заглавием, актуализируется по мере прочтения произведения. Особенно это проявляется в тех случаях, когда оно занимает позицию заглавия и тем самым привлекает внимание читателя к называемому им персонажу, особо выделяя его в художественном произведении.

Личные имена являются неотъемлемой частью образа персонажа. Только рассмотрев весь комплекс именовании персонажа, можно составить его полный портрет. «Имена собственные участвуют в создании содержательной, смысловой многомерности текста и, наряду с другими его элементами, являются вербальным средством воплощения авторских интенций и художественной идеи произведения за счет способности кодировать значительный объем художественной информации и выступать доминантными единицами текста» (Меркулова, 2005: 7).

В нашей статье мы хотели бы остановиться подробнее на способах номинации главных героинь трех новелл Мопассана, объединяемых одной чертой - определенным социальным отторжением этих героинь буржуазным обществом. В системе создаваемых образов действующих лиц Мопассан развивает свой взгляд на сущность человеческих характеров и закономерности их взаимоотношений. В.М. Жирмунский поместил имя Ги де Мопассана, также как и А.П. Чехова, в ряду «...выдающихся писателей..., воплотивших в наиболее яркой индивидуальной форме общие тенденции литературного развития своего времени...», таких как «...В. Скотт или Байрон, Диккенс или Бальзак, Толстой или Достоевский...» (Жирмунский, 2004: 161).

В каждой новелле Ги де Мопассан использует различный набор имен собственных, выбор которых не случаен. Писатель старается при помощи правильно подобранных имен передать то, что не видно на первый взгляд в тексте, например, выражает свое отношение к персонажам, но чаще – отношение к нему других персонажей.

Обратимся к реализации данного принципа в новелле Ги де Мопассана «*Rosalie Prudent*», в которой рассказывается о том, как главная героиня, работавшая служанкой и соблазненная хозяйским племянником, родила близнецов и умертвила их, так как не имела средств на их содержание. Сама фамилия *Prudent* (осмотрительная, осторожная, благоразумная) имеет прозрачную семантику, что свидетельствует о специальной авторской интенции. Имя и фамилия героини не

находятся в явном противоречии с тем преступлением, которое она совершила, так как она попыталась хорошо скрыть его следы, задушив двоих своих новорожденных детей и захоронив их в разных местах сада. В синонимический ряд наименований главной героини включаются также лексемы, служащие для её социальной репрезентации, например «la fille». Эта же лексема, повторяемая неоднократно в новелле, является и показателем её матримониального статуса. В ситуации судебного разбирательства повествователь использует функциональную номинацию «la coupable» («обвиняемая»), отражающую точку зрения участников процесса (заседателей, судьи, прокурора, присутствующих). Отношение общества к Розали передано также через употребление семантически пустого личного местоимения «elle» и его вариантов – «la /lui», употребленных в корпусе новеллы 15 раз. А отношение хозяев, не подозревавших о том, кто отец ребенка, отражено в номинации-инвективе «traînée» (= prostituée). Номинация героини именем собственным «Rosalie Prudent» выполняет структурообразующую функцию в повествовании, участвуя в образовании так называемой «рамочной» композиции: она открывает и закрывает повествование. В начале новеллы автор дает подчеркнуто официальную, дистанцированную, развернутую номинацию:

La fille Prudent (Rosalie), bonne chez les époux Varambot, de Mantes, devenue grosse à l'insu de ses maîtres, avait accouché, pendant la nuit, dans sa mansarde, puis tué et enterré son enfant dans le jardin. (Maupassant, p.91).

Первая часть предложения представляет собой «анкетную» номинацию героини, а вторая сообщает о ее преступлении. Финальная фраза новеллы отличается чрезмерным лаконизмом, констатируя оправдательное решение суда: *La fille Rosalie Prudent fut acquittée.* (Maupassant, p.94).

Весьма показательна и оригинальна система номинации героев в новелле Мопассана «La rempailleuse». Писатель именуется главную героиню «la rempailleuse» - «плетельщица соломенных стульев», т.е. наименование представляет собой чисто «денотативное» название. Функциональная номинация, определяющая героиню по ее положению и социальному статусу, но не характеризующая ее как индивидуальность, показывает, что ее социальная репрезентация важнее её человеческой сути, её личности для того общества, которое ее окружает. Не называя героиню, оставляя ее анонимной, Ги де Мопассан еще четче передает отношение к ней других персонажей и общества в целом, таким образом, отсутствие имени собственного для номинации главной героини в тексте произведения служит маркером ее социальной репрезентации. Из трех функций антропонимов в художественном тексте, выделяемых исследователями - номинативной, характеризующей и социально-идеологической (Чмыхова 2001: 76), в данной новелле объективированы две: вначале - социально-идеологическая, а затем - характеризующая. Таким образом, основная функция – номинативная – в тексте новеллы полностью отсутствует. Начальная номинация героини – развернутая, она дается повествователем, врачом по профессии:

Quant à elle, la femme, vous l'avez connue aussi, c'est la vieille rempailleuse de chaises qui venait tous les ans au château (Maupassant, p.85).

В данном предложении дана тройная репрезентация героини: сначала она вводится семантически пустым местоимением третьего лица «elle», затем следует гендерная характеристика «la femme» и завершающая номинация - функциональная, т.е. по названию профессии, «la rempailleuse», развернутая за счет возрастной характеристики «vieille». Гендерная и возрастная характеристики присутствуют и в других контекстах, что можно проиллюстрировать на следующем примере:

J'ai été appelé, il y a trois mois, auprès de cette vieille femme, à son lit de mort (Maupassant, p.85).

Из 117 случаев названия главной героини в тексте новеллы, сто – местоименная номинация (75 – в функции подлежащего «elle» и 25 – местоимения «la / lui»), а также притяжательные прилагательные «son/sa/ses»). Номинация героини по профессии, вынесенная в заглавие, в корпусе новеллы встречается только два раза. Представлена также номинация по образу жизни - *vagabonde* и *va-nu-pieds* – бродяжка. Уместно вспомнить перефразированный афоризм известного лингвиста Р.О. Якобсона, который он приводит в своем капитальном труде «Работы по поэтике» (параграф пять главы о прозе поэта Пастернака): «Покажи мне, где ты живешь, и я скажу, кто ты. Нам представлена среда существования героя [...], мы видим, каковы его привязанности, чем он обусловлен, какова будет его судьба (Якобсон, 1987: 334). У героини анализируемой новеллы нет определенного места жительства, нет своего дома, она не ведет оседлого образа жизни, отсюда – ее проблемы. Эти номинации имеют, бесспорно, отрицательную коннотацию, которая еще более усиливается в последней части новеллы за счет введения номинаций-инвективов героини, о чем мы скажем подробнее чуть дальше. Лишь дважды номинация нейтральная, когда речь идет о периоде ее детства – «l'enfant» и «la fillette» (ребенок и девочка). Тем не менее, вся новелла свидетельствует о высокой оценке автором человеческих качеств героини, в первую очередь, способности самоотверженно и до самоотречения любить. А ведь она не была объектом любви даже для своих родителей, что хорошо передано Мопассаном на примере грубого обращения отца к своей маленькой дочери: «*Veux-tu bien revenir ici, crapule?*» (негодяйка) (Maupassant, p.86).

При обращении, как правило, происходит не только идентификация адресата, но и выражается отношение к нему со стороны субъекта номинации. Автор бичует «приличное» общество, показывая неспособность его представителей на высокие человеческие чувства, на которые способны социально отверженные его члены. Интересна с этой точки зрения номинация объекта любви нашей бедной героини. Первая часть его фамилии «*Choqué*» представляет собой уменьшительно-ласкательное обращение «*chou*», показывая, с первых же строк новеллы, не только социальную пропасть между героями, но и отношение родителей, семьи и общества к ним. И вот этот-то заласканный всеми, в том числе и нашей героиней, мальчик, затем зрелый мужчина не находит иных слов для женщины, беззаветно и безответно любившей его всю свою жизнь, кроме оскорблений:

Dès qu'il eut compris qu'il avait été aimé de cette vagabonde, de cette rempailleuse, de cette rouleuse... (Maupassant, p.89).

Точка зрения Шукке маркируется в повествовании функциональными и одновременно оценочными номинациями – бродяжка (1-ое и 3-е существительные), и плетельщица стульев (2-е существительное). Стилистический прием перечисления синонимичных пейоративных наименований, усиленный анафорическим повтором указательного прилагательного «*cette*» передает экспрессивный эффект презрения. Неприязнь жены Шукке проявляется в следующей фразе: «*Cette gueuse! cette gueuse, cette gueuse !*» (Maupassant, p.89). Тройной ритм повтора усиливает все негодование и презрение Мадам Шукке к плетельщице стульев. Это оскорбление получает двойную и даже тройную актуализацию в устах Мадам Шукке, т.к. существительное *gueuse* имеет следующие значения - 1) нищая, оборванка, 2) уст. негодяйка, 3) женщина легкого поведения (*femme de mauvaise vie*. Synon. *catin, prostituée, ribaude*).

(<http://www.cnrtl.fr/definition/gueux>, 17.04.2012). Эффект пейоративной оценки усиливается за счет введения данных номинаций-оскорблений в прямую речь.

Вначале оценка главной героини осуществляется семейной четой с одной точки зрения – социальной, а отсюда и общая инвективная форма ее номинации. Но далее, узнав об оставленном героиней наследстве, чета Шукке пытается, движимая корыстью и жадностью, свойственными представителям данного социального сословия, подобрать иные слова для называния плетельщицы стульев. Первой меняет тон и способ номинации жена Шукке:

Madame Chouquet parla la première : « Mais puisque c'était sa dernière volonté, à cette femme. » (Maupassant, p.89).

На следующий день, придя за оставшейся повозкой героини, Шукке вынужден также найти иной способ называния плетельщицы стульев, что представляет для него видимое затруднение:

«Mais elle a laissé ici sa voiture, cette ... cette femme !» (Maupassant, p.89).

Фигура умолчания, а также синтаксическое выделение слова (*la reprise*) свидетельствуют о сознательной попытке Шукке найти подходящее слово для номинации героини. Единственный вариант, который приходит ему на ум, как, впрочем, и его жене, – назвать плетельщицу стульев по гендерному признаку – женщина (*femme*). Эта новая номинация главной героини в повествовательной структуре новеллы выступает не в качестве механизма смены точки зрения супругов Шукке на плетельщицу стульев, а в качестве оправдания своей алчности.

Как и в предыдущей новелле, номинация героини участвует в образовании «рамочной» структуры композиции: она открывает и закрывает повествование врача; но номинация осуществляется здесь по гендерному признаку - «*femme*», еще раз подчеркивая, что функция наименования главной героини этой новеллы служит средством выражения оценочной позиции персонажей и всего общества по отношению к номинируемому персонажу.

Третья анализируемая нами новелла – это новелла «*Boule de Suif*» («Пышка») (1880г.), которую Флобер назвал шедевром и которая сразу завоевала Мопассану имя и известность, положив начало так называемому военному циклу новелл. Она представляет также большой интерес для исследования в плане изучения специфики использования имен собственных и их заместителей для номинации героев.

В центре данной новеллы - главная героиня «Пышка». Интересно, что автор вводит главную героиню последней, представив до этого девять остальных персонажей, находящихся в дилижансе. Сам способ номинации героини призван создать у читателя зрительный образ ее внешности. Интересно пронаблюдать за тем, как Мопассан вводит ее в новеллу. Вначале он прибегает к интродуктивной функциональной разновидности номинации:

«La femme, une de celles appelées galantes» (Maupassant, p.29).

Перифрастическое сочетание, являющееся эвфемизмом, совершенно не скрывает ремесла героини. Несмотря на это, читатель хорошо чувствует отношение симпатии к ней со стороны автора. Образ Пышки выделяется из всех пассажиров дилижанса не только дородной фигурой, но и способом номинации. Все остальные герои носят фамилии, и только Пышка – прозвище; тем самым, Мопассан отделяет её от людей, обладающих богатством, общественным положением и политической властью.

Прозвище «Пышка», под которым она фигурирует в новелле (33 употребления) и которое является первичным средством ее номинации, указывает на

определённый статус, что раскрывается особенно во второй части повествования. В данной номинации заключены не только внешность, статус, но и оценка героини самим автором. Думается, что дородность, пышность ее форм также служит контрастом худосочным и субтильным представительницам аристократии и буржуазии, представленным в этой новелле. Реализм у Мопассана сочетается с элементами импрессионизма, воспевающего чувственную красоту женского тела, что нашло отражение и в обрисовке физического портрета главной героини. Прозвище «*Boule de suif*» сложно в структурном плане, но, главное, оно многослойно семантически: первичное значение французского слова «*boule*» - «шар», а «*suif*» - «сало; жир». На первый взгляд создается впечатление, что автор просто-напросто номинирует героиню по физическим параметрам, подчеркивая ее пышные формы, но дальнейший анализ составляющих позволяет детализировать понятие, так как метафорическое выражение «*être en boule*» означает «быть в бешенстве», разговорное «*rentrer dans le suif à qn*» - «броситься на кого-либо, врезать кому-либо», а арготическое словосочетание «*donner un suif*» значит «задать головомойку, дать нахлобучку». Эффект экспрессивности обусловлен в данном случае внутренней формой наименования. Таким образом, данное прозвище является идентифицирующей номинацией, имплицитно предвосхищающей особенности поведения главной героини по отношению к пруссакам вообще и прусскому офицеру, домогающегося ее, в частности. Основная информация о героине, таким образом, закладывается в сознание читателя с помощью ее прозвища. На наш взгляд, ее номинацию можно причислить к «говорящим» именам. Роль «говорящего» имени состоит здесь как в характеристике самой носительницы имени, так и в выполнении текстообразующей функции.

Принцип номинации главной героини определяется одновременно по нескольким отличительным признакам именуемого лица: физическому, моральному и социальному. В синонимичный ряд номинации Пышки входят наименования, служащие для описания ее внешности: «*la grosse fille*» (пять словоупотреблений), «*la jolie dame*» (1 употребление), «*charmante compagne*» (1 употребление). Показательно, что полное официальное имя героини «*Mademoiselle Elisabeth Rousset*» вводится где-то в середине повествования, когда к ней обращается хозяин постоялого двора *Follenvie*, объявляя о желании прусского офицера видеть ее. В ходе всего повествования оно появляется всего лишь пять раз и всегда в одной и той же ситуации – ее вызывает, через хозяина постоялого двора, прусский офицер.

В тексте новеллы встречаются также случаи повторной номинации героини с помощью сопутствующих средств семантизации онама, таких, например, как эмоционально-образных эпитетов, передающих состояние главной героини в той или иной ситуации: «*Boule de Suif, rougissante et embarrassée*» или же «*La fille exaspérée*» и т.д.

По мнению В.Г. Гака, номинации лица могут быть однофокусными (принадлежащими одному лицу) и разнофокусными (принадлежащими разным лицам). «В художественной прозе, особенно в несобственно-прямой речи, нередко наблюдаются совмещенные номинации, у которых сквозь наименование, даваемое автором, просвечивает название, отражающее отношение персонажа (или наоборот)» (Гак, 1972: 124). Это утверждение В.Г. Гака находит свое подтверждение и в исследуемой новелле, где отчетливо слышна полифония голосов и мнений. Мопассан хорошо передает неприязнь по отношению к Пышке «честного» общества, в котором она оказалась через серию наименований-характеристик, даваемых ей ими. Особый

интерес представляет процесс изменения отношения попутчиков к героине на протяжении всего рассказа, что видно, прежде всего, на способах ее номинации. В начале новеллы все недовольны ее присутствием и не пытаются даже скрыть этого. Неприязненно-презрительное отношение попутчиц передается серией инвективных синонимичных номинаций, таких как: «la courtisane», «cette fille», «cette vendue sans vergogne», «prostituée», «honte publique», «celle à tout le monde » и др. Во всех вышеперечисленных случаях мы имеем дело со скрытой предикацией, так как оценка всегда потенциально предикативна. Данный синонимичный ряд представляет собой контаминацию, где соединяются точки зрения всех присутствующих в дилижансе «порядочных женщин». Лишь демократ Cornudet относится к ней иначе, что находит свое отражение в форме ее номинации им: «charmante compagne» и «voisine».

После того, как Пышка начинает угощать проголодавшихся попутчиков, они вынуждены общаться с ней и обращаться к ней корректно, выбирая официальную форму «Мадам». Пассажиры дилижанса еще больше возненавидели Пышку после ее отказа прусскому офицеру, что проявляется в следующих номинациях: «Cette gueuse, cette morveuse, cette citadelle vivante, catin, cette garce-là». Все лицемерие окружающих ее людей очень четко прослеживается на протяжении всей сюжетной линии новеллы. Желая добиться своей цели, уговорив ее уступить прусскому офицеру, они меняют тактику поведения и способы номинации: «ma chère enfant», «ma chère». Ирония и лицемерие сквозят и в следующих номинациях: «cette misérable, pauvre fille». Даже после того, как Пышка пожертвовала собой ради этих людей, которые буквально бросили ее в объятия прусского офицера, она не сумела добиться ни уважения, ни хотя бы их признательности. Этот поступок еще больше оттолкнул их от нее.

В конце новеллы автор определяет отношение буржуазного общества к ней как к нечистой и бесполезной вещи - «une chose malpropre et inutile». Финал новеллы, где демократ Корнюде насвистывает гимн Франции «Марсельезу», полон иронии и заставляет вспомнить слова В.В. Ерофеева, который писал, что творчество Мопассана лежит в русле такой литературно-этической традиции, где «несовершенство человеческой жизни связано скорее [...] с изначальным несовершенством его собственной природы». (Ерофеев, 2002: 435).

Методом сплошной выборки нами было выделено, на 40 страниц текста новеллы, 30 номинаций главной героини (79 словоупотреблений): это имена собственные и нарицательные. В рамках исследования рассматривались также личные и притяжательные местоимения, употребленные по отношению к главной героине, т.к. они превышают первую группу (92 употребления). Номинация по прозвищу (« Voule de suif ») встречается в тексте 33 раза, официальная номинация по фамилии – пять раз, этикетные формы обращения «Madame» и «Mademoiselle» - 12 раз, столько же и инвективных номинаций. Важное место в номинационной парадигме главной героини, как видим, занимают оценочные номинации, выражающие этическую, моральную оценку Пышки ее попутчиками.

Как показало наше исследование, повторная номинация лица в художественном тексте может служить эффективным средством детальной характеристики персонажа. Благодаря своей неотделимости от действующего лица, имя воспринимается в ассоциативном комплексе с ним, оно получает право не только указывать на обозначаемый объект, но и служить его характерологическим представлением. Иными словами, антропоним входит в текст семантически пустым, готовым принять любое наполнение. Его содержательное насыщение происходит постепенно. В него включаются все квалификации персонажа, даваемые ему автором

или другим(и) персонажем/персонажами. Входя в художественный текст семантически недостаточным, антропоним выходит из него семантически обогащенным и выступает в качестве сигнала, возбуждающего обширный комплекс определенных ассоциативных значений.

Ги де Мопассан прибегает для номинации главных женских персонажей проанализированных новелл чаще не к именам собственным, а к именам нарицательным, целью употребления которых является не столько семантическая конкретизация, выделение характеризующих признаков героинь, но, как правило, экспрессивные отрицательные определения, отражающие точки зрения других персонажей на них. Таким образом, имя несет не только различительную и социальную функции, оно также может быть наполнено внутренним смыслом.

В заключение хотелось бы добавить, что в именах собственных может быть закодирована очень богатая и интересная информация, извлечение которой часто зависит от аспекта изучения имени собственного, а аспекты эти меняются вместе с появлением и развитием новых направлений в лингвистике, таких, как, например, когнитивное (См. работы Г.Г. Молчановой, М.В. Никитина, Б.С. Степанова и др.).

Библиография

- Виноградов, В.В., 1963, *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, М., Изд-во Акад. Наук СССР;
- Гак, В.Г., 1972, «Повторная номинация и ее стилистическое использование». В кн.: *Вопросы французской филологии: Сборник трудов*, М., МГПИ, С.123-136;
- Ерофеев, В.В., 2002, «Поэтика и этика рассказа: стили Чехова и Мопассана» В кн.: Ерофеев В. *Лабиринт Один. Ворованный воздух*, М., Зебра Е, С. 424–449;
- Жирмунский, В.М., 2004, *Введение в литературоведение: Курс лекций*. Под ред. З.И. Плавскиной, М., Едиториал УРСС;
- Меркулова, Н.В., 2005, *Французская эстетическая ономастика и ее функции в художественном тексте и интертексте: Дис. канд. филол. наук: 10.02.01.*, Воронеж, ВГУ;
- Молчанова, Г.Г., 2000, «Имя собственное и слияние концептов (к основаниям когнитивной стилистики)» *Традиционные проблемы языкознания в свете новых парадигм знания*, М., Изд-во МГУ;
- Никитин, М.В., 2003, *Основания когнитивной семантики. Учебное пособие*, СПб., Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена;
- Степанов, Б.С., 1997, *Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования*, М., Школа “Языки русской культуры”;
- Суперанская, А.В., 1973, *Общая теория имени собственного*, М., Наука;
- Суперанская, А.В., 1978, *Имя нарицательное и собственное*, М., Наука;
- Чмыхова, Н.П., 2001, «Из наблюдений над использованием собственных имен в произведениях И.А. Бунина» *Функционально-семантический аспект единиц русского языка. Межвузовский сборник трудов памяти Л.Д. Чесноковой*. Таганрог, С.76-81;
- Якобсон, Р.О., 1987, *Работы по поэтике*, М., Прогресс;
- Alouani, M., 1999, « Le Nom dans les titres des récits courts de Guy de Maupassant », dans *Des Noms et des noms*, éd. Abdel Ali Sabia, Oujda, Publications de la Faculté des Lettres d'Oujda, pp.69-79;
- Maupassant, Guy de, 1965, *Nouvelles choisies*, М., Высшая школа;
- CNRTL <http://www.cnrtl.fr/definition/gueux>, consulté le 17.04.2012;
- Maupassantiana http://www.maupassantiana.fr/Bibliographie/Articles_critiques.html consulté le 30.04.2012.