

## Література

1. Зиндер Л.Р. Историческая фонетика немецкого языка / Л.Р. Зиндер, Т.В. Строева. – Л. : Просвещение, 1968. – 263 с.
2. Жирмунский В.М. Общее и германское языкознание / В.М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1976. – 698 с.
3. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр. – М. : Соцэкгиз, 1933. – 272 с.
4. Таранец В.Г. Энергетическая теория речи / В.Г. Таранец. – 2-е изд. доп. – О. : Печатный дом, 2014. – 188 с.
5. Heinze J. Die Nibelungen. Ein deutscher Wahn, ein deutscher Alptraum. Studien und Dokumente zur Rezeption des Nibelungenstoffs im 19. und 20. Jh. / J. Heinze, A. Waldschmidt. – Frankfurt : Suhrkamp Verlag, 1994. – 407 S.
6. Lazicius J. Lehrbuch der Phonetik / J. Lazicius. – Berlin, 1961. – 247 S.
7. Lewizkij V. Geschichte der deutschen Sprache / V. Lewizkij. – Winnyzja : Nowa Knyha, 2010. – 254 S.
8. Schmidt W. Geschichte der deutschen Sprache / W. Schmidt. – Stuttgart ; Leipzig : Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1993. – 383 S.
9. Sonderegger S. Grundzüge deutscher Sprachgeschichte: Diachronie des Sprachsystems / S. Sonderegger. – Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 1979. – 368 S.

УДК 81-2:811.111-26:7.038.6

Гурбанська С. О.

## ДЖЕРЕЛА ІНТЕРТЕКСТІВ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

*У статті розглянуто постмодернізм як сучасний тип художньої комунікації. Досліджено постмодерністський художній дискурс як особливий смисловий осередок інтертекстів. Окреслено специфіку інтертекстуальних зв'язків у постмодерністському художньому дискурсі.*

**Ключові слова:** інтертекст, джерела інтертекстів, постмодерністський художній дискурс, інтертекстуальні зв'язки.

*Гурбанская С. А. Источники интертекстов в постмодернистском художественном дискурсе. – Статья.*

*В статье рассмотрен постмодернизм как современный тип художественной коммуникации. Исследован постмодернистский художественный дискурс как особая смысловая ячейка интертекстов. Обрисована специфика интертекстуальных связей в постмодернистском художественном дискурсе.*

**Ключевые слова:** интертекст, источники интертекстов, постмодернистский художественный дискурс, интертекстуальные связи.

*Hurbanska S. O. Sources of intertexts in postmodern artistic discourse. – Article.*

*In this article postmodernism as a modern type of artistic communication is viewed. Postmodern artistic discourse as a peculiar semantic cell of intertexts is studied. Specific features of intertextual connections in postmodern artistic discourse are outlined.*

**Key words:** intertext, sources of intertexts, postmodern artistic discourse, intertextual connections.

На сьогодні спостерігається науковий інтерес до когнітивно-комунікативного аналізу текстової комунікації в аспекті впливу постмодернізму на сучасну постіндустріальну комунікативну культуру, що виражається в естетиці художнього мовлення [3; 5]. Проте з'ясуванню специфіки інтертекстуальних зв'язків у постмодерністському художньому дискурсі присвячено незначну кількість робіт [1; 2]. Наразі необхідними є подальші наукові пошуки у виявленні джерел інтертекстів у постмодерністському художньому дискурсі, зорієнтовані на вивчення специфіки інтертекстуальних зв'язків крізь призму авторської свідомості, зокрема й поглиблене дослідження художніх текстів літератури постмодернізму в аспекті мовного вияву структурних ознак інтертекстуальності та визначення ролі цієї текстової категорії в індивідуально-авторській творчій концепції.

Для літератури постмодернізму, як наголошує В.В. Халіпов, характерна «невипадковість» кожного вживаного елемента, логічно обдумане та ретельно сплановане організація матеріалу [5, с. 239]. На особливу увагу заслуговує вивчення функціонування джерел інтертекстів у творчості

яскравого представника постмодернізму Анджелі Картер.

Посилюючи інтригу та збільшуючи інтерес читацької аудиторії, англійська письменниця веде складну, багаторівневу гру з простором і часом: звертається до Біблії, міфології, художньої літератури попередніх століть. У художніх текстах цього автора руйнуються межі між реальністю та вигадкою, а невід'ємною частиною реальності часто стає фантастика, ілюзія, магія. Простір і час є невіддільними один від одного. Ці категорії художнього тексту відіграють особливу роль в організації його змісту: різні зрушення та зміни простору й часу є актуалізацію потенційних можливостей останніх, що відіграє важливу роль в образній інтеграції художнього тексту як єдиного цілого.

Переплетення та взаємопроникнення різних часових і просторових відношень досягається завдяки створенню вертикального контексту – за допомогою інтертекстуальних зв'язків (цитат, ремінісценцій та алюзій). Диференціація перехідних форм, як зазначає Н.В. Корабльова, базується на підставі текстуальних, контекстуальних і метатекстуальних відношень. Наприклад, приховані

чи усічені цитати мають ремінісцентні значення; немарковані ремінісценції сприймаються як алюзії; різноманітність цитатності зводиться до декількох різновидів: власне цитат, цитат-ремінісценцій і цитат-алюзій. Метатекстуальний вимір дає можливість характеризувати інтертекстуальні зв'язки щодо їх відповідності умоглядній «ідеї мистецтва», яка в різні культурно-історичні епохи набуває характеру «норми», «зразка», «моделі» [1, с. 4–5].

Розглянемо функціонування біблійних інтертекстів. У постмодерністських художніх текстах велике значення в реалізації авторського задуму відводиться актуалізації біблійних мотивів, концептів та образів. Алюзії на Біблію наділяються високим ступенем асоціативної сили. Біблійні інтертексти зумовлюють домінантні смисли, що виникають у результаті взаємодії біблійної та індивідуально-авторської семантики.

Використання алюзій на біблійні мотиви в постмодерністських художніх текстах А. Картер позначене фрагментарністю та зумовлюється авторською інтенцією викликати в читача певну реакцію. Розпізнавання алюзій, їх сприйняття й переосмислення неодмінно пов'язується з володінням читачем певною культурною інформацією та фоновими знаннями.

Приклади алюзій на сцену гріхопадіння спостерігаємо в англійському художньому тексті А. Картер «Герої та лиходії» (згідно з біблійним переказом гріхопадіння – це порушення першими людьми (Адамом і Євою) завітів, даних їм Богом):

*“Is he very fond of the Bible?”*

*“When pressed, he’ll talk about the poetic truth of the legend of **the Fall of Man**”* [12, с. 86].

У художньому тексті гріхопадіння також зображується за допомогою опису татуювання на спині одного з героїв роману (Джоула):

*“She parted the black curtains of his mane and drew her hands incredulously down the ornamented length of his back. He wore **the figure of a man on the right side, a woman on the left and, tattooed the length of his spine, a tree with a snake curled round and round the trunk. This elaborate design was executed in blue, red, black and green. The woman offered the man a red apple and more red apples grew among green leaves at the top of the tree, spreading across his shoulders, and the black roots of the tree twisted and ended at the top of his buttocks. The figures were both stiff and lifelike; Eve wore a perfidious smile. The lines of colour were etched with obsessive precision on the shining, close-pored skin which rose and fell with Jewel’s breathing, so it seemed the snake’s forked tongue darted in and out and the leaves on the tree moved in a small wind, an effect the designer must have foreseen and allowed for**”* [12, с. 85].

*“He parted his river of hair, exposing his neck as for the executioner’s blade, and revealed again **the***

***monstrous tattoo, the Garden of Eden, the tree, the snake, the man, the woman and the apple**”* [12, с. 95].

*“You can never take all your clothes off”, she said. “Or be properly by yourself, with **Adam and Eve there all the time**”* [12, с. 85].

Далі варто проаналізувати функціонування міфологічних інтертекстів. Авторське звернення до міфологічної спадщини сприяє збільшенню інформативності художніх текстів, а також створенню їх образності. С.М. Телегін зазначає, що національне часто базується на міфологічному. Художня література віддзеркалює споконвічні першообрази в мотивах і сюжетах, образах і ситуаціях, ідеях і героях [4, с. 149–151]. Міфологічні інтертексти, відтворювані в просторі художніх текстів, простежуються через інтертекстуальні зв'язки – здебільшого алюзії, що сприяють розкриттю концептуального задуму А. Картер. Створюючи образи персонажів та слугуючи їх характеристикою, міфологічні інтертексти акцентують увагу на окремих елементах художніх текстів.

У Філіпа, байдужого до почуттів інших людей, жорстокий і владний погляд: *“Time passed. Uncle Philip darted Finn **Medusa glances from beneath his bushy brows**”* [13, с. 72]. У грецькій міфології Медуза – одна з дочок Форкія, одна з трьох сестер горгон. Вона смертна (на відміну від Стено й Евріали). На голові в Медузи змії замість волосся, а від її погляду кам'яніє все живе. В українській художній літературі попередніх років також зафіксоване звернення письменників до образу Медузи. Наприклад, у творі І.Я. Франка «Цар і аскет» читаємо:

*«Колить лице **Медузи** Форкісівни  
Ту силу мало, що зміняло в камінь  
Усякого, хто в нього зазирнув.*

*Поезіє, красавице чудова,  
Твоє лице подібну силу має*

*Зміняти камінь самолюбства й злості  
У сльози, в співстраждання до людей».*

*“Melchior flashed a “how could you” **œillade** at the Lady A., who reared up in her chair – “bright eyes”, indeed! **more like Medusa**... What a performance”* [14, с. 213]. Таким поглядом дивиться Мельхіор на свою першу дружину (Леді Аталанту), коли дізнається, що Імогена й Саскія не його рідні дочки. Створення іронічного ефекту відбувається завдяки авторській майстерності у введенні до мікроконтексту лексеми *œillade* («закоханий погляд») поряд зі словосполученням *more like Medusa* («убивчий погляд»).

Далі розглянемо функціонування інтертекстів із художньої літератури. Художня творчість попередніх століть посідає особливе місце в постмодерністській літературі. Звернення письменників-постмодерністів, зокрема й А. Картер, до художньої спадщини позначене її переосмисленням і відкриттям у ній нових смислів. У творчості

А. Картер значну частку інтертекстів запозичено з класичної англійської літератури, а саме з творів таких митців, як В. Шекспір, О. Уайльд, Л. Керролл, Дж. Остін, Дж. Донн, Дж. Мільтон, Дж. Свіфт, Ш. Бронте, С. Кольрідж, А. Мілн, Ч. Діккенс та інші.

Прикладом ремінісценції слугує авторська варіація мотивів нещастя й провини в художньому тексті А. Картер «Мудрі діти», які набувають іронічного звучання порівняно з романом англійської письменниці Дж. Остін «Менсфілд-парк» (1814 р.): “Let other pens dwell on guilt and misery”. *A. for Austen, Jane. Mansfield Park. I do not wish to talk about the war. Suffice to say it was no carnival, not the hostilities. No carnival* [14, с. 163]. Порівняймо: “<...> the beautiful Mrs R. whose name had not long been enrolled in the lists of hymen, and who had promised to become so brilliant a leader in the fashionable world, having quitted her husband’s roof in company with the well known and captivating Mr C. the intimate friend and associate of Mr R. and it was not known, even to the editor of the newspaper, whither they were gone...” The horror of a mind like Fanny’s, as it received the conviction of such guilt, and began to take in some part of the misery that must ensue, can hardly be described” (Austen, “Mansfield Park”).

Ще один приклад ремінісценції демонструє інтертекст із роману англійського сатирика Дж. Свіфта «Мандри Гулливера» (1726 р.), а саме назва першої частини книги – «Подорож до Ліліпутії». Звернення до інтертексту має епізодичний характер: “*There were thirty pairs of animals in the body of the ark, ranging from a lion and a lioness almost as big as Noah himself, down to a pair of white mice no bigger than Melanie’s little finger-nail... She set all the animals out in a long line, headed by the lions; a circus parade carved from wood and delicately coloured. She found she was thinking small, on the scale of the ark, seeing her own hands huge as those of Gulliver in Lilliput*” [13, с. 86]. Ліліпутія – маленька країна, до якої потрапляє герой; її мешканці також крихітні – завбільшки з палець.

Назва роману А. Картер «Мудрі діти» (“Wise Children”) є ремінісценцією на комедію В. Шекспіра «Венеціанський купець» (1596 р.). Письменниця переосмислює шекспірівські слова “It is a *wise father that knows his own child*” та традиційні погляди на те, що мудрими завжди вважались не діти, а їхні батьки – дорослі люди.

У цьому ж художньому тексті зафіксовано приклад ремінісценції на роман Ф.М. Достоевського «Злочин і кара» (1866 р.): “*And yet I love them*”, he said. “*God, I love them. That’s my punishment, isn’t it? My crime is my punishment*” [14, с. 177].

Досить часто для постмодернізму характерне «зниження» класичних літературних образів, сюжетів, ідей, настанов тощо, у результаті чого інтертекстуальний зв’язок набуває іронічного,

часом навіть пародійного характеру, як у такому прикладі: “Melanie was fifteen years old, beautiful and had never even been out with a boy, when, for example, Juliet had been married and dead of love at fourteen. *She felt that she was growing old*” [13, с. 9]. Простежено алюзію на трагедію В. Шекспіра про вічне кохання й трагічну загибель юних веронців Ромео та Джульєтти, яка відома будь-якому пересічному читачеві. Героїня вважає, що вже готова до серйозних стосунків. Намагаючись виправдати свої сексуальні фантазії, вона розмірковує над трагічним коханням.

Використання прецедентних імен (власних імен літературних героїв з інших художніх текстів) зумовлюється авторською інтенцією створити образи власних героїв. Так, в англійському художньому тексті зафіксовано звернення до трагедії В. Шекспіра «Отелло»:

“That’s New York,” he said. “See it come down, see it go up”.

“What used it to be, Uncle Perry?”

“It was the site... the site...” He couldn’t go on. The tears were running down his cheeks and so I knew he’d brought me on a pilgrimage, the site of the old Plaza, and Desdemona, Desdemona dead [14, с. 116] (розмова про безглузду смерть Естелли Хазард). Порівняймо:

“O cursed, cursed slave! – Whip me, ye devils,

From the possession of this heavenly sight!

Blow me about in winds! Roast me in sulphur! –

Wash me in steep-down gulfs of liquid fire! –

O Desdemona! Desdemona! dead!

O! O! O!” (W. Shakespeare “Othello”).

*Дездемона* (Desdemona) – це героїня шекспірівської трагедії «Отелло» (1604 р.). Прецедентне ім’я тлумачиться в такий спосіб: «Жертва підлого наклепу, Дездемона в трагедії є втіленням чистоти, любові, відданості. Таке ж значення вкладається в це ім’я в загальному його вживанні» [9, с. 113]. Письменники й раніше вводили це прецедентне ім’я (універсальний образ світової культури) у свій художній простір. Наприклад, у вірші М.Т. Рильського «Синя далечинь» спостерігаємо:

Хай хоч ві сні – мандрівки дальні

Без суєтливих перепон, –

І очі радісно-печальні

Білоодежних *Дездемон!*

Слова з монологу Гамлета “*To be or not to be*”, героя трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц Данський» (1601 р.), цитувались настільки часто в літературі й повсякденному житті, що стали універсальними. Якщо в оригінальному вживанні цей відомий вислів позначає «питання життя та смерті», «найважливіше питання», то в постмодерністському англійському художньому тексті він втрачає трагічну конотацію: “The Royal Family of the theatre gives its seal of approval”. Her pièce de résistance was a turn in a long yellow frock with a ruff, standing on a

rampart gazing sternly at a half-pound pack on a dish before her: "To butter or not to butter..." *My Lady Margarine*" [14, с. 37–38]. Відома своїми постановками п'єс В. Шекспіра (упродовж 150 років) сім'я Хазардів вимушена пристосовуватись до умов сучасного світу. Бажання пропагувати творчість великого майстра слова зводиться до банальної реклами маргарину. Цей приклад демонструє авторське переосмислення рядків із класичної літератури та має винятково іронічне забарвлення.

Спостерігаємо вплив художньої спадщини великого англійського драматурга В. Шекспіра на творчість не лише англійської письменниці А. Картер, а й українських митців, зокрема попередніх століть. Так, слова Гамлета в їх оригінальному звучанні "**To be or not to be**" стали назвою поезії Лесі Українки (1896 р.). Інші приклади відображено в таких цитатах:

*«А Гамлетівське: **бути чи не бути!** у кого воно не обзивається у серці, при початку якого діла нового, незнайомого, скованого з совістю чоловічою, з його думками, вірою?»* (Панас Мирний, з «Щоденника», 1870 р.);

*«Ми знаємо, що коли під Волгоградом вирішувалося наше **бути або не бути**», народ терзаної Польщі був з нами, що мужніми ділами своїх бійців-партизанів він здійснював неписаний договір про бойову дружбу»* (Я.О. Галан, «Напередодні»).

Звернення А. Картер до творчості Дж. Донна («З добрим ранком» ("The Good Morrow")) демонструє такий приклад: "They looked at each other. Was he trying to mesmerise her? As in the pleasure gardens, she saw herself in the black pupils of his squint. "My face in thine eye, thine in mine appears, And true plaine hearts doe in the faces rest". John Donne, 1572–1632, alias Jack Donne, alias the Dean of St Paul's. In the school poetry book, between extracts from Shakespeare and "The Rape of the Lock" by Alexander Pope. How all the young girls loved **John Donne**. And **John Donne** thought souls mingled as the eyestrings twist together, tangling like the puppet strings on the night of the fall. She sat in Finn's face; there she was, mirrored twice" [13, с. 193].

Джерелами інтертекстів у художній творчості А. Картер є також звичаї, традиції, обряди, вірування, ворожіння, замовляння тощо. Так, героїню іншого роману А. Картер («Герої та лиходії») бояться, цураються, уникають, звинувачують у хворобах і смертях:

*"<...> Marianne looked down at him... The sound of the fighting was terrible music. The boy looked up and saw the severe child who watched him. An expression of blind terror crossed his face, which was painted in stripes of black, red and white. He made some vague, terrified gestures with his hands; when she was much older and thought about him, which she came to do obsessively, she guessed these were gestures with which he hoped to ward off **the evil eye**"* [12, с. 6].

*"<...> Who'd have thought I ever could recognize you, unless what I thought was true, that this child who looked so severe would be the death of me... This little girl... looking down as if it were all an entertainment laid on for her benefit... What ice-water eyes you have... The death of me..."* [12, с. 6–7].

Погляд у Маріанни особливий – холодний і жорстокий, на що вказує словосполучення *ice-water eyes*. Від цього погляду люди закриваються рукою та хрестяться. Це простежується в мікро-, макро- й ситуаційному контекстах:

*"Some of the people glanced back at her and made vague, fluttering, protective gestures... A little boy about four yers old made a sudden dart at her and ripped a strip of her skirt before she could stop him. He retreated a few yards, squatted down and chewed at the relic as if expecting some immediate magic effect from it while he shot her glances of bewilderment and fright. But most of the tribe ignored her completely"* [12, с. 33].

*"But when he was near enough for her to see the blurred colours on his face, she also saw he was **making the gesture against the Evil Eye**. Suddenly she recognized it"* [12, с. 148].

Лексема *evil* має декілька значень: «1) зло, лихо; шкода; біда, нещастя; 2) *заст.* хвороба; 3) гріх» [6, с. 188]. *The evil eye* позначає "the power, which some people believe exists, to harm people by looking at them" [11, с. 581]; «лихе око» [6, с. 188]. Порівняймо: *укр.* **лихе око**, *уст. рос.* **дурной глаз (взгляд)** [10, с. 98]. Стійке висловлювання **глянути недобрим оком** має таке значення: *заст.* «за забобонними уявленнями – таємною магичною силою погляду принести кому-небудь хворобу, нещастя, невдачу тощо; наврочити» [8, с. 286]. **Пристріт**, або **лихе око**, – це поширений у багатьох культурах забобон про шкідливий вплив погляду деяких людей. Як і інші забобони, віра в пристріт є проявом магичного мислення. Від пристріту хворіють люди й тварини, всихають дерева, гине все живе тощо. Особливо побоювались пристріту під час весіль і пологів (ось чому на наречених вдягають весільний головний убір – фату, молодят закривають рибальською сіткою, породіль ховають тощо). Імовірно, найближче джерело цього забобону лежить у первісній демонології, яка вбачала присутність демонічної сили в кожній людині, а також у деяких незрозумілих реальних явищах (таких як навіювання, гіпнотизм тощо).

Отже, художні тексти літератури постмодернізму є незвичайними й дивовижними як у плані сюжетної лінії, так і в плані мовної представленості, що реалізується за допомогою інтертекстуальних зв'язків. Розуміння постмодерністських художніх текстів вимагає від читача вдумливого читання, високого рівня ерудиції, міжтекстової компетенції. Для творчості письменників-постмодерністів

характерне переосмислення, часто навіть заперечення традиційного мислення.

Використання інтертекстуальних зв'язків є однією з характерних рис індивідуального стилю А. Картер – представника художньої літератури постмодернізму. Дослідження інтертекстуальності цієї письменниці не може вважатись повним без розгляду індивідуально-авторської концептуальної системи, відображеної в художньому тексті – комунікативній і смисловій єдності, створеній з естетичними цілями. Під час розгляду джерел інтертекстів представлений авторський світ розкривається в різних ракурсах у процесі читачького осмислення.

Аналіз джерел інтертекстів сприяє вивченню індивідуально-авторської моделі світу. Переглянуті й переосмислені попередні тексти демонструють неординарність авторського мислення

А. Картер: любов до таємничого та незвичайного, прагнення до театральності й видовищності, захоплюючу гру із читачем, гармонійне поєднання та взаємоосмислення інтертекстуальних форм. Систему інтертекстуальних зв'язків формує взаємозумовленість текстуальних, контекстуальних і метатекстуальних відношень: співвідношення цитат, ремінісценцій та алюзій. Ці висновки не претендують на вичерпність і є об'єктивними лише для проаналізованого фрагмента мовного матеріалу.

**Перспективи подальших наукових досліджень** складає моделювання концептосистем українського, російського й англійського постмодерністського художнього дискурсу з метою виявлення ціннісних домінант кожної окремої лінгвокультури.

### Література

1. Корабльова Н.В. Інтертекстуальність літературного твору (на матеріалі роману А. Бітова «Пушкінський дім») : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Н.В. Корабльова ; Донецький держ. ун-т. – Донецьк, 1999. – 19 с.
2. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература / И.С. Скоропанова. – М. : Флинта ; Наука, 2007. – 608 с.
3. Стуліна М.В. Німецький постмодерністський дискурс : лінгвоконцептуальний і лінгвопоетичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / М.В. Стуліна ; Одеський нац. ун-т ім. І.І. Мечникова. – О., 2011. – 20 с.
4. Телегин С.М. Миф, мифореставрация и трансцендентальная филология / С.М. Телегин // Миф – Литература – Мифореставрация : сб. статей / под ред. С.М. Телегина. – М. ; Рязань : Узоречье, 2000. – С. 132–154.
5. Халипов В.В. Постмодернизм в системе мировой культуры / В.В. Халипов // Иностранная литература. – 1994. – № 1. – С. 235–240.

### Словники та довідкова література

6. Англо-український словник / уклад. : М.Л. Подвезько, М.І. Балла. – К. : Радянська школа, 1974. – 663 с.
7. Крилаті вислови в українській літературній мові / уклад. : А.П. Коваль, В.В. Коптілов. – 2-е вид., перероб. і доп. – К. : Вища школа, 1975. – 335 с.
8. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – Т. 5 : Н – О. – 1974. – 840 с.
9. Тисяча крилатих виразів української літературної мови / уклад. : А.П. Коваль, В.В. Коптілов. – К. : Наукова думка, 1964. – 671 с.
10. Українсько-російський і російсько-український фразеологічний словник / уклад. : І.С. Олійник, М.М. Сидоренко. – 2-е вид., доп. та перероб. – К. : Радянська школа, 1978. – 447 с.
11. Longman Dictionary of Contemporary English : sixth printing. – China, 2012. – 2081 p.  
Джерела ілюстративного матеріалу
12. Carter A. Heroes and Villains / A. Carter. – New York : Penguin Books, 1993. – 151 p.
13. Carter A. The Magic Toyshop / A. Carter. – New York : Penguin Books, 1996. – 200 p.
14. Carter A. Wise Children / A. Carter. – New York : Farrar, Straus and Giroux, 2007. – 234 p.