

ОПОВІДАЧ ЯК ОРГАНІЗАЦІЙНА ДОМІНАНТА ОПОВІДНОГО ПРОСТОРУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ (на матеріалі художніх творів Ф. Саган)

Савчук Р. І.

Київський національний лінгвістичний університет

У статті визначено та проаналізовано текстову категорію оповідача з погляду когнітивної поетики. Досліджено когнітивні та структурно-композиційні параметри його функціонування в різних типах оповіді.

Ключові слова: оповідач, оповідний простір, екстрагетеродієгетична оповідь, екстрагомодієгетична оповідь.

В статье определена и проанализирована текстовая категория повествователя с точки зрения когнитивной поэтики. Рассмотрены когнитивные и структурно-композиционные параметры его функционирования в различных типах повествования.

Ключевые слова: повествователь, повествовательное пространство, экстрагетеродиегетическое повествование, экстрагомодиегетическое повествование.

The article focuses on determining and analyzing the textual category of narrator from the point of view of cognitive poetics. Narrator cognitive, structural and composition peculiarities have been specified in different types of narrative.

Key words: narrator, narrative space, extraheterodiegetic narrative, extrahomodiegetic narrative.

Сучасні мовознавчі студії спрямовані на дослідження взаємозв'язку, що існує між письменником і його твором. **Актуальність** пропонованої статті визначається зростаючим інтересом лінгвопоетики до вивчення характеру взаємодії між мовою та художнім мисленням, до з'ясування того, яким чином у літературному творі об'єктивуються авторські знання про навколишній світ.

Мета статті полягає у представленні й аналізі категорії оповідача як одного з основних конституентів оповідного простору художнього тексту з погляду когнітивної поетики. Відтак, ми визначили основні **завдання** нашої розвідки, а саме:

- уточнити зміст поняття “оповідач” з огляду на сучасну когнітивну парадигму;
- розкрити роль текстової категорії оповідача в організації оповідного простору художнього твору;
- установити закономірності побудови й розгортання оповіді залежно від типу оповідача.

Предмет дослідження становлять когнітивні та структурно-композиційні параметри функціонування текстової категорії “оповідного голосу” в тексті.

Об'єктом вивчення є оповідний простір художніх творів французької письменниці 2-ої половини ХХ ст. Франсуази Саган.

Матеріалом дослідження послуговували, таким чином, два романи авторки: “Un peu de soleil dans l'eau froide” і “Les bleus à l'âme”.

Постановка загальної проблеми та її зв'язок з науковими завданнями. Оповідний простір художнього тексту включає не лише всю словесну організацію твору, але також і його предметно-просторову організацію – розміщення відносно оповідача всього того, що не є словом [1, с. 5], тобто всі аспекти оповідної реальності тексту. Виходячи з положення про те, що художній твір, особливо прозовий літературний текст, являє собою гетерогенне множинне утворення, він постає поліфонічною структурою, що може включати в себе певну кількість голосів [2, с. 418] або планів [3, с. 179], які дозволяють здійснювати дослідження художнього цілого в семантико-когнітивному, прагматичному та комунікативному аспектах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасний етап розвитку наратологічних студій характеризується пильною увагою до особливостей наративної організації художніх текстів (О. М. Кагановська), до їх аналізу крізь призму категорії оповідної перспективи. Когнітивно-комунікативний підхід до розуміння літературного твору як певним чином організованого й фіксованого знання виступив підґрунтям для розуміння оповідного простору художнього тексту як площини розгортання певної концептуальної інформації, яка експлікується / імплікується оповідачем.

У ракурсі досліджень художньої літератури в рамках когнітивної поетики оповідач розглядається не лише як організаційна домінанта оповідного простору художнього тексту, а й як певна ідеалізована когнітивна модель, яка вводить ментальний простір оповіді [4, с. 172]. У цьому разі ментальний простір художнього тексту формується як простір референції, в основі якого перебуває семантичний простір [5, с. 170] (курсив наш. – *P. C.*). Отож оповідач як ідеалізована когнітивна модель формує оповідний простір твору відповідно до того, яким чином його позиціонує в оповіді автор тексту. Відомо, що в когнітивній лінгвістиці термін когнітивна модель уживається здебільшого у трьох значеннях [13, с. 56]. За Дж. Лакоффом, когнітивна модель виступає характеристикою процесу категоризації [4, с. 173-174]. Це засіб, який надає можливість описати механізми мислення й утворення концептуальної системи свідомості як бази, в якій здійснюється розумова діяльність й активність [13, с. 57] автора як продуцента й читача як особи, що сприймає літературний твір. Тому, як бачимо, когнітивна модель корелює тут із поняттям *структури знання* (курсив наш. – *P. C.*), яке слугує фоном для когнітивної обробки, в тому числі для з'ясування значення висловлення [там само: с. 57; 6, с. 47].

Виходячи з визначення оповідача як структури знання певного типу, як певної прототипової моделі, що дає змогу відстежувати розгортання організованого, запрограмованого автором оповідного матеріалу, пропонуємо проаналізувати оповідний простір художніх творів французької письменниці та визначити їхню наративну структуру з огляду на те, яким типом оповідача як ідеалізованою когнітивною структурою знання в текстовій тканині вони вводяться.

Французька наратологічна школа (G. Genette, Y. Reuter) традиційно виділяє два основні типи оповідачів: гомо- та гетеродієгетичний. Відтак, ідеться про два типи оповіді. По-перше, про суб'єктивну оповідь, яка фокусується на оповідачеві, що виступає її актантом: Я-оповідь (*je-narré*), або оповідь від 1-ої особи однини. Гомодієгетичний оповідач як ідеалізована структура знання вводить суб'єктивну оповідь, яка залежно від присутності / відсутності оповідача в дієгезисі може бути інтрагомодієгетичною та екстрагомодієгетичною. По-друге, гетеродієгетичний оповідач, як правило, вводить об'єктивну оповідь й ототожнюється з "усезнанням" оповідача; в центрі такої оповіді міститься персонаж. Однією з характерних рис об'єктивної оповіді є імпліцитний характер оповідача: його формальна присутність в оповіді. Об'єктивна оповідь зводиться до нейтральної камери [7, с. 50], яка без можливості проникнення у внутрішній світ персонажа виступає своєрідним засобом відмежування чи дистанції оповідача від головного персонажа. На відміну від гомодієгетичної оповіді, яка представляє світ у внутрішній сфері особистості, гетеродієгетична оповідь розглядається як оповідь, що формує зовнішній модус персонажа або ж обізнаність оповідача. Відтак, гетеродієгетичний оповідач як ідеалізована структура знання вводить екстрагетеродієгетичну й інтрагетеродієгетичну оповіді.

Як обов'язковий формальний компонент оповіді і її суб'єктний актуалізатор [8, с. 13], оповідач, власне, когнітивні та структурно-композиційні параметри його функціонування в оповідному просторі твору, дозволяють визначити специфіку побудови й розгортання оповіді. Тип оповідача, який структурує й веде оповідь, а отже, і його присутність / відсутність у дієгезисі або в текстовій площині, зумовлюються його когнітивно-комунікативною поведінкою у творі.

Наприклад, у наративізованому внутрішньому дискурсі оповідача в межах екстрагетеродієгетичної оповіді вибудовується розповідь про ментальні й психічні реакції і дії персонажа. Тут має місце відтворення почуттів і думок персонажа, що відкриває шлях до пізнання його внутрішнього життя: [...] *Ce n'était pas brillant. La vie, qui lui avait jusque-la tout donné – du moins le pensait-il et c'était une des raisons de ses succès. – la vie se retirait de lui comme la mer brusquement recule et délaisse un rocher trop longtemps caressé. L'idée de lui-même en vieux rocher le fit rire un instant, d'un petit rire amer. Mais en effet, la vie s'enfuyait de lui, lui semblait-il, comme par une blessure secrète. Le temps ne passait plus: il disparaissait. Et il pouvait bien se dire, se répéter les avantages de sa vie présente: bon physique, métier amusant, succès de toute espèce, cela lui apparaissait aussi fade, aussi dénué d'intérêt que les litanies à la Sainte Vierge* (16, p. 6).

Аналізований фрагмент екстрагетеродієгетичної оповіді є невласне-прямим мовленням з перевагою голосу гетеродієгетичного оповідача, що вибудовується шляхом поєднання суб'єктно-мовленнєвого плану гетеродієгетичного оповідача, тобто непрямого мовлення, яке опосередковує й вербалізує внутрішні переживання персонажа, та “переданого” оповідачем голосу головного героя оповіді. В цьому разі вкраплення персонажного внутрішнього голосу не переривають гетеродієгетичну оповідь і не порушують цілісність її сприйняття. Вони відображають розумово-мовленнєву реакцію персонажа на події зовнішнього світу, тобто події та/чи дії, представлені суб'єктно-мовленнєвим планом екстрагетеродієгетичного оповідача.

Початковим компонентом наративізованого внутрішнього дискурсу оповідача є репліка *ce n'était pas brillant*, яка в цьому контексті виступає в ролі вставної структури, що містить голос оповідача. Гетеродієгетичний оповідач стає інтрадієгетичним, оскільки знає більше, ніж самі персонажі. Про це свідчить нульова фокалізація, в межах якої уможливується не лише представлення героя оповіді, читачеві пропонуються судження та враження оповідача, який, виходячи зі своєї екстрадієгетичності, має спостерігати за персонажами.

Наступна фраза відтворює думки героя, представлені в “обробці” оповідача, оскільки висловлення, організовані з погляду головного персонажа, крізь призму його свідомості, отримують вираження в непрямому мовленні гетеродієгетичного оповідача: *la vie, qui lui avait jusque-la tout donné – du moins le pensait-il*. Власне голос оповідача відмежовується від голосу героя, вираженого мовленнєвим планом оповідача, пунктуаційно – тире та комами: – *du moins le pensait-il et c'était une des raisons de ses succès* – голос оповідача. Про думки головного актанта оповіді свідчать вербалізовані мовленнєвим планом оповідача відчуття героя: *la vie, qui lui avait jusque-la tout donné – du moins le pensait-il*. Репрезентативними компонентами, які частково вводять суб'єктно-мовленнєвий план персонажа, є дієслово мислення *penser* v.i. і дієслово відчуття *sembler* v.i. Показовою в цьому контексті є інверсія цих дієслів *le pensait-il* та *lui semblait-il*, яка підкреслює перевагу мовленнєвої структури гетеродієгетичного оповідача при передачі думок і переживань головного актанта екстрагетеродієгетичної оповіді.

Сигналом, який позначає внутрішні, не вимовлені персонажем думки, є мовленнєвий план оповідача, в якому відтворено світовідчуття персонажа, його почуття та враження – *la vie se retirait de lui comme la mer brusquement recule et délaisse un rocher* (“життя віддалялося від нього так, неначе море раптово відступає й залишає скелю, яку так довго пестило”) (Тут і далі переклад наш. – Р. С.). Саме в такий спосіб імплікується присутність мовної свідомості й особистості, відмінної від мовної свідомості оповідача. При цьому саме мовленнєвий план оповідної інстанції представляє суб'єктно-мовленнєвий план персонажа. Відтак, порівняння *la vie se retirait de lui comme la mer brusquement recule et délaisse un rocher* формує емоційно-чуттєву площину героя, що вербалізується не у висловленнях самого персонажа, а отримує опосередковане вираження в оповіді шляхом представлення оповідачем образів, сформованих свідомістю головного героя.

Вважаємо, що в цьому контексті наратизований внутрішній дискурс оповідача наближається до психологічної оповіді (*psychorécit*) [12, с. 121] як особливого підтипу оповіді, в якій основними подіями та/чи діями є зображення почуттів і думок персонажа. Таким чином, в аналізованому сегменті екстрагетеродієгетичної оповіді порівняння вибудовується на двох образах: ЖИТТЯ, ЩО ВІДДАЛЯЄТЬСЯ ВІД ЛЮДИНИ, і МОРЕ, ЩО ВІДСТУПАЄ ВІД УЛЮБЛЕНОЇ СКЕЛІ, які, поєднуючись і доповнюючи один одного, формують новий концептуальний образ: ЖИТТЯ – ЦЕ СТИХІЯ, В ЯКІЙ ЛЮДИНА ЗАЛИШЕНА САМА.

З огляду на основні та допоміжні словникові значення концептуально значущих одиниць порівняння, а саме: дієслів *reculer* v.t., семантичне навантаження якого підсилюється допоміжним значенням дієслова *se retirer* v.t.: “refluer, revenir vers son origine ⇒ descendre, refluer” [14], та *délaisser* v.t.: “laisser (qqn) sans secours ou sans affection ⇒ abandonner” [ibid.], у концептуальному плані маємо: МОРЕ – ДЕЩО, ЩО НЕ СТОІТЬ НА МІСЦІ, МОРЕ – ДЕЩО, ЩО НЕ Є ПЕРЕДБАЧУВАНИМ, МОРЕ – СТИХІЯ, ЩО КИДАЄ ЛЮДИНУ НАПРИЗВОЛЯЩЕ. Властивість цієї концептуальної сутності моря проектується на спосіб життя головного героя оповіді, що в цьому контексті отримує концептуально нове забарвлення: ЖИТТЯ – НЕПЕРЕДБАЧУВАНЕ, ЖИТТЯ КЕРУЄ ЛЮДИНОЮ, оскільки ЖИТТЯ = МОРЕ = ВОДА, ЩО НЕ СТОІТЬ НА МІСЦІ = СТИХІЯ, ЩО НЕ ЗАЛЕЖИТЬ ВІД ЛЮДИНИ.

Шляхом представлення внутрішніх, невербалізованих персонажем думок, у наратизованому внутрішньому дискурсі оповідача імплікується ідея про ШВИДКОПЛИННІСТЬ ЖИТТЯ та НЕПІДВЛАДНІСТЬ ЖИТТЯ ЛЮДИНИ. Репліка *l'idée de lui-même en vieux rocher le fit rire un instant, d'un petit rire amer* виступає не лише констатацією події, пов'язаної з головним героєм оповіді (функція гетеродієгетичного оповідача як основної оповідної інстанції), а представляє реакцію персонажа на власні внутрішні відчуття. Те, що молода людина почуває себе старою скелею (оксиморон МОЛОДА ЛЮДИНА – СТАРА СКЕЛЯ), зі слів оповідача, викликає в героя гіркий сміх: *un petit rire amer*. Виходячи з допоміжного словникового значення прикметника *amer*: “qui est cause de chagrin, de rancœur ⇒ douloureux, pénible, triste; amertume” [ibid.], робимо висновок, що тут вербалізується іронічне, дещо скептичне та песимістичне ставлення героя до самого себе. Оксиморон МОЛОДА ЛЮДИНА – СТАРА СКЕЛЯ породжує сенсуальну аналогію між відчуттями молодого чоловіка та виглядом старої скелі, що вербалізується такими семантичними одиницями, як якісний прикметник *vieux* у значенні “qui a les caractères physiques ou moraux d'une personne âgée, d'un vieillard ⇒ caduc, décrépît, sénile” [ibid.] та іменник *rocher* n.m.: “grande masse de matière minérale dure, formant une éminence généralement abrupte” [ibid.]. В основі аналізованого оксиморону містяться дві онтологічно протилежні сутності – МОЛОДІСТЬ і СТАРІСТЬ. За рахунок того, що в оповіді ці поняття не протиставляються одне одному, а навмисно зіштовхуються [9, с. 42], формується новий концептуальний образ, який представляє внутрішні відчуття героя: відчуття *старіння* та *непотрібності* в тридцять років.

На зміну подання внутрішніх переживань героя приходять мовлення оповідача: *le temps ne passait plus: il disparaissait; et il pouvait bien se dire, se répéter les avantages de sa vie présente*, в якому за рахунок відтворення психології персонажа деталізується та пояснюється те, що з ним відбувається. Тут оповідач представляє свої судження та спостереження про інтеріоризоване життя головного актанта оповіді, що вербалізується концептуальною метафорою ЧАС – ЦЕ ОБ'ЄКТ, ЯКИЙ РУХАЄТЬСЯ [10, с. 69], оскільки “час більше не йшов: він зникав”. Ця минуність часу імплікує ідею про неможливість змін у житті героя, що демонструється вживанням *Imparfait*, яким власне експлікується незмінність, циклічність і повторюваність дії. Уповільнюючи часовий хід, *Imparfait* привертає увагу до дії, підсилюючи тим самим останню [11, с. 355].

Наратизований внутрішній дискурс оповідача відзначається на лексичному рівні концентрацією лексики, що позначає та відтворює емоційний стан головного героя. У цьому аспекті показовою є концептуальна метафора ЖИТТЯ – НЕВИДИМА, КРИХКА СУТНІСТЬ, яка вербалізується таким компаративним блоком, як *la vie s'enfuyait de lui comme par une blessure secrète*. З огляду на допоміжне словникове значення дієслова *s'enfuir* v.pr.: “s'écouler, disparaître ⇒ passer” [14], прийменника *par* та іменника *blessure* n.f. у значенні: “lésion faite aux tissus vivants par une cause extérieure (pression, instrument tranchant ou contondant, arme à feu; chaleur), involontairement ou pour nuire” [ibid.] вицленуємо, що ЖИТТЯ – ЦЕ РЕЧОВИНА, ЯКА МІСТИТЬСЯ В ОРГАНІЗМІ ЛЮДИНИ і може залишати його. Відзначимо, що загалом у поетиці Ф. Саган ЖИТТЯ – ЦЕ РЕЧОВИНА, ЯКА МІСТИТЬСЯ В ОРГАНІЗМІ ЛЮДИНИ і залишає його через певний отвір – РАНУ. Звідси випливає, що ОРГАНІЗМ ЛЮДИНИ – ЦЕ ЄМНІСТЬ, В ЯКІЙ МІСТИТЬСЯ І ЗБЕРІГАЄТЬСЯ РЕЧОВИНА – ЖИТТЯ. У разі, коли організм втрачає цю РЕЧОВИНУ, настає СМЕРТЬ.

Таким чином, у романі Ф. Саган “Un peu de soleil dans l'eau froide” у наратизованому внутрішньому дискурсі оповідача на певному відрізку оповіді має місце наближення та взаємопроникнення мовленнєвих планів персонажа й оповідача.

З точки зору мовленнєвого структурування, екстрагомодієгетична оповідь становить оповідь в оповіді, в якій суб'єктно-мовленнєві плани гомодієгетичного оповідача й персонажів розгортаються паралельно: “*Oh ciel!*” *se disait in petto Sébastien, comme il l'avait d'ailleurs fait la veille, mais à voix haute, devant sa soeur Eléonore; et il passait d'un doute douloureux sur ses propres capacités sexuelles à une certitude non moins douloureuse sur les intentions de Mme Jedelman. “Oh ciel, comment vais-je m'en tirer? Elle va se jeter sur moi, elle va m'emporter dans un maelstrom”.* *Comme tout enfant nordique, Sébastien craignait les maelstroms* (15, с. 664).

Лінія оповідача формується його суб'єктно-мовленнєвим планом, який репрезентується ремарками оповідної інстанції про головних актантів оповіді або її ліричними відступами та коментарями, що не мають безпосереднього відношення до оповіді. Внаслідок того, що гомодієгетичний оповідач є екстрадієгетичним, тобто таким, який міститься за межами дієгетичних подій та/чи дій, він вербалізує власні оцінки того, що відбувається з ним у реально існуючому світі. Екстрагомодієгетична оповідь, таким чином, розгортається у двох площинах: у персонажній площині та площині оповідача.

Відзначимо, що мовленнєва площина персонажа підпорядкована суб'єктно-мовленнєвому плану десемантизованого оповідача, який формує її суб'єктивний модус, у якому представлено, здебільшого, думки та переживання оповідної інстанції, що міститься поза дієгезисом, однак присутня в самій оповіді. Ліричні відступи оповідача, обрамлені у форму монологів-роздумів, не мають безпосереднього стосунку до головних актантів оповіді. Суб'єктно-мовленнєвий план оповідача містить оцінку того, що відбувається з персонажем. Шляхом уживання таких дейктичних маркерів, як *d'ailleurs; mais; comme tout enfant; non moins*, імплікується всезнання оповідача, який у цьому разі наближається до гетеродієгетичної оповідної інстанції. Остання в аналізованому фрагменті оповіді грає домінуючу роль, оскільки знає більше, ніж самі персонажі.

У представленому сегменті роману Ф. Саган “Les Bleus à l'âme” суб'єктно-мовленнєвий план персонажа підпорядковується мовленнєвій структурі оповідача. Вкраплення голосу персонажа свідчать лише про відносну самостійність персонажної мовленнєвої структури. За рахунок того, що оповідач на певних відрізках твору десемантизується, тобто втрачає власне “я”, оповідь стає екстрагетеродієгетичною. Оповідна інстанція виконує тут функцію лише введення та представлення актантів оповіді, пояснення та деталізації подій та/чи дій, які мають місце у творі. Вона не проникає у свідомість персонажа, не відтворює його внутрішнє життя.

Щодо **висновків** і **перспективи** подальших розвідок у цьому напрямку, відзначимо, що дослідження мовленнєвого структурування оповідного простору художнього твору з виходом у площину лінгвокогнітивних процесів уможливило виявлення взаємозв'язку між мовою

та мисленням оповідача й персонажа як мовних свідомостей і особистостей у тексті. Дослідження кореляцій, породжених мовленнєвими особливостями художнього твору та наративним типом оповіді, створило підґрунтя для виявлення способів вираження мовленнєвих планів оповідної інстанції та персонажа. В оповідному просторі екстрагетеродієгетичної оповіді оповідач може ставати інтрадієгетичним, а відтак і поглинатися мовною особистістю персонажа, а в екстрагомодієгетичній оповіді мовлення оповідача (його внутрішній монолог і внутрішні рефлексії), що формують суб'єктно-мовленнєвий план оповідної інстанції, розгортається паралельно з персонажною мовленнєвою структурою. На певних відрізках оповіді екстрагомодієгетичний оповідач все-таки десемантизується й підпорядковує собі мовленнєву структуру персонажа / персонажів.

Література

1. Чудаков А. П. Поэтика Чехова / Александр Павлович Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 291 с.
2. Бахтін М. М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / М. М. Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 416-422.
3. Ингарден Р. Про пізнання літературного твору / Роман Ингарден // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 176-206.
4. Лакофф Дж. Когнитивное моделирование / Дж. Лакофф “Женщины, огонь и опасные предметы” // Язык и интеллект: [пер. с англ. и нем., вступ. ст. В.В. Петрова]. – М.: Прогресс, 1996. – С. 143-182. – Режим доступу: .
5. Кагановська О. М. Концептотвірна функція дейксісу у формуванні семантичного простору художнього твору / О. М. Кагановська // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя проф. М. Кочергана: зб. наук. ст. / [відп. ред. О. О. Тараненко]. – К.: Видав. центр КНЛУ. – 2006. – С. 170-177.
6. Куркина Т. В. О роли ментальных репрезентаций в формировании языковых единиц (на примере концепта “фармация”) // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – № 2-3. – С. 47-51.
7. Мельничук О. А. Композиционные средства выявления авторского сознания в художественных произведениях с повествованием от 1-го лица // Вестник МГУ. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2002. – №4. – С. 45-56.
8. Радзієвська Т. В. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення: автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.02.15 / Т. В. Радзієвська. – К., 1999. – 33 с.
9. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії): [монографія] / Лариса Іванівна Белехова. – К.: КНЛУ, 2002. – 368 с.
10. Лакофф Дж. Метафори, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон; [пер. с англ., ред. и предисл. А. Н. Баранова]. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
11. Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка / Владимир Григорьевич Гак. – М.: Добросвет, 2000. – 832 с.
12. Gardes J. La stylistique / J. Gardes. – P.: Colin, 1992. – 248 p.

Довідники

13. КС: Краткий словарь когнитивных терминов / [сост.: Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина]. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 243 с.
14. DPRé: Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. – P.: Bureau van Dijk, 1997. – Електрон. опт. диск (CD-ROM). – Назва з титул. екрану.

Джерела ілюстративного матеріалу

15. Sagan F. Les bleus à l'âme / F. Sagan // Sagan F. Oeuvres. – P.: Gallimard, 1972. – P. 650-724.
16. Sagan F. Un peu de soleil dans l'eau froide / F. Sagan. – М.: Юпитер-Интер, 2003. – 184 p.