

САВЧУК Р. І.

Київський національний лінгвістичний університет

ОСОБЛИВОСТІ ЛІНГВОНАРАТИВНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕКСТРАГЕТЕРОДИЄГЕТИЧНОЇ ОПОВІДІ

(на матеріалі роману Ф. Саган "Aimez-vous Brahms?")

Стаття присвячена дослідженню особливостей лінгвонаративної побудови екстрагетеродієгетичної оповіді в романі французької письменниці ХХ ст. Франсуази Саган. Визначено та проаналізовано роль гетеродієгетичного оповідача та нульової фокалізації в розгортанні екстрагетеродієгетичної оповіді.

Ключові слова: оповідний простір, екстрагетеродієгетична оповідь, гетеродієгетичний оповідач, нульова фокалізація, концептуальний простір.

Статья посвящена исследованию особенностей лингвонаративной организации экстрагетеродиегетического повествования в романе французской писательницы ХХ ст. Франсуази Саган. Определена и проанализирована роль гетеродиегетического повествователя и нулевой фокализации в развертывании экстрагетеродиегетического повествования.

Ключевые слова: повествовательное пространство, экстрагетеродиегетическое повествование, гетеродиегетический повествователь, нулевая фокализация, концептуальное пространство.

The article focuses on revealing the specificity of narrative space organization in extraheterodiegetic narrative in literary work by a contemporary French author Françoise Sagan viewed from narrative and semantic perspectives. The role of heterodiegetic narrator and zero focalization in the unfolding of extraheterodiegetic narrative has been elucidated.

Key words: narrative space, extraheterodiegetic narrative, heterodiegetic narrator, zero focalization, conceptual space.

За останні роки проблематика дослідження семантики художнього тексту вийшла на новий концептуальний рівень, помістивши у фокус лінгвістичного пошуку втілення в творі художньої свідомості письменника чи поета. Наукові розвідки в цій галузі знання зосереджені на визначенні специфіки прояву аналогового, параболічного або наративного мислення автора в художньому тексті (Л. І. Белехова, G. Fauconnier), виявленні особливостей когнітивного стилю письменника (О. П. Воробйова), реконструкції його концептуальної картини світу (В. Г. Ніконова), окресленні специфіки ієрархії текстових концептів як надкатегоріальних утворень змістового плану (О. М. Кагановська).

Залучення наративного підходу до вивчення семантики художнього тексту ґрунтується на трактуванні останньої як упорядкованої системи смислів, такого способу передачі й накопичення знань, якому притаманні певні прототипові правила й схеми [1].

Вибір проблематики цієї наукової розвідки зумовлений підвищеним інтересом лінгвопоетики до особливостей образного мислення письменника як творця оповідної реальності – дієгезису – простору, в якому реалізується фрагмент концептуальної картини світу автора. **Актуальність** нашого дослідження, таким чином, визначається загальною спрямованістю сучасної лінгвопоетики на розкриття специфіки категоризації та концептуалізації письменником чи поетом оповідної та/чи реальної дійсності засобами художнього мовлення. Це дозволяє виявити характер взаємодії між мовою та художнім мисленням, простежити, яким чином у літературному творі об'єктивуються авторські знання про навколишній світ.

Метою роботи є з'ясування лінгвокогнітивних особливостей побудови екстрагетеродієгетичної оповіді в романі Ф. Саган "Aimez-vous Brahms?". Досягнення поставленої мети передбачає необхідність розв'язання таких **основних завдань**: 1) уточнити зміст поняття "оповідь", "оповідач" із огляду на сучасну когнітивну парадигму; 2) визначити специфіку організації екстрагетеродієгетичної оповіді; 3) розкрити роль таких нарративних конститuentів, як оповідач і фокалізація в розгортанні аналізованого типу оповіді.

Об'єктом нашої розвідки виступає оповідний простір (надалі – ОП) художньої прози Ф. Саган, а саме екстрагетеродієгетична оповідь у романі "Aimez-vous Brahms?". **Предмет** дослідження становлять лінгвокогнітивні особливості побудови ОП вищезгаданого роману.

Звернення до творчості Ф. Саган визначається неординарністю й самобутністю художньої прози авторки, тим винятковим місцем, яке письменниця посідає у французькій романістиці.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що в ній уперше на матеріалі роману Ф. Саган "Aimez-vous Brahms?" здійснено комплексне дослідження ОП художнього твору із погляду наратології та когнітивної поетики. Зокрема, вперше визначено та проаналізовано нарративну структуру екстрагетеродієгетичної оповіді в романі "Aimez-vous Brahms?", з'ясовано специфіку та роль нарративних конститuentів.

Відповідно до французької наратологічної традиції, ми розуміємо **оповідь** як "матеріальну форму" твору [7:391], тобто те, як оповідається подія та/чи дія. Оповідь виступає процесом спілкування оповідної інстанції зі своїм адресатом – читачем [8:344]. В основі оповіді лежить подія та/чи дія, що повідомляється оповідачем під певним кутом зору, залежно від зайнятої ним позиції у романному світі художнього тексту [пор. 2:49].

Оповідач, маючи здатність утілювати та реалізувати наративну стратегію у художньому творі, формує оповідну схему тексту. Екстрагетеродієгетична оповідь будується в рамках "необмеженої обмеженої" [3:20–22] перспективи гетеродієгетичного оповідача, що в ОП твору реалізується через займенник 3-ої особи однини *il* або *elle*. Цей займенник виступає імпліцитним маркером оповідача, оскільки представляє не "він" – оповідача, а являє собою організацію тексту з позиції "він", тобто з позиції оповідача, для якого займенник 3-ої особи разом із відповідними іменниками виступають основною формою позначення персонажів [там само:23] (курсив наш. – Р.С.).

Таким чином, в екстрагетеродієгетичній оповіді гетеродієгетичний оповідач стає керуючою оповідною інстанцією, яка не виявляє себе ні в дієгезисі, ні в самій оповіді. Найбільш показовим у цьому плані є роман Ф. Саган "Aimez-Vous Brahms?", в якому оповідь розгортається перед читачем ніби нізвідки, вона організовується сама по собі, оскільки гетеродієгетичний оповідач є такою оповідною інстанцією, яка співвідноситься з об'єктивним авторським усезнанням, або "над баченням" [4:49]. Оповідач уводить концептуальний простір оповіді (надалі – КП) поетапно, так, неначе кадри з кінофільму, про що свідчать короткі, закінчені та лаконічні фрази:

Il n'insista pas. Elle lui jeta un coup d'oeil, il avait ralenti et semblait même conduire tristement. Elle prit une cigarette et il lui tendit son briquet. Il avait des poignets d'adolescent, trop maigres, qui sortaient comiquement d'une veste de gros tweed. On ne s'habille pas comme un trappeur avec ce genre de physique, pensa-t-elle, et elle eut une seconde l'envie de s'en occuper. C'était parfaitement le genre de garçon à inspirer des sentiments maternels à une femme de son âge [10:20].

У концептуальному просторі цієї оповіді **зовнішня фокалізація**, в межах якої відслідковуємо сукупність таких перспективних факторів, як точка зору оповіді, межі бачення та характер бачення, вибудовує текст у ракурсі представлення хронологічно послідовних подій: *il n'insista pas. Elle lui jeta un coup d'oeil, il avait ralenti et semblait même conduire tristement. Elle prit une cigarette et il lui tendit son briquet* і майже не співвідноситься зі свідомістю героїв і їхнім внутрішнім світом. Ілюзія віддаленості від головних персонажів оповіді створюється за рахунок швидкої зміни **фокалізованого** персонажа, що вербалізується в ОП роману почерговим вживанням займенників *il* та *elle*, які корелюють з головними актантами оповіді. Саме наявність придієслівних займенників, а не власних імен персонажів,

підсилює у цьому разі в екстрагетеродієгетичній оповіді ефект дистантного розміщення оповідача та робить ілюзорним зв'язок між оповідною інстанцією й усім, що відбувається в художньому творі.

Наративна динаміка аналізованого сегменту оповіді оформлена у *Passé Simple*, завдяки чому створено ефект, ніби все, що діється в оповіді, спостерігається не лише читачем, але й самим оповідачем. Лише *Imparfait* указує на появу **нульового фокусу** зображення: *s'était parfaitement le genre de garçon à inspirer des sentiments maternels à une femme de son âge*, через який читач отримує додаткову інформацію про головних персонажів твору.

Екстрагетеродієгетична оповідь, як правило, центрється на головних персонажах, які зображаються через **зовнішню фокалізацію**. У фокус сприйняття читача потрапляють події з життя героїв оповіді, їхні слова, рухи. У КП роману Ф. Саган має місце нетипова для екстрагетеродієгетичної оповіді **зовнішньо-внутрішня фокалізація**, у межах якої уможлиблюється занурення головної героїні у власну підсвідомість:

Paule ne l'écoutait plus. Cette femme la faisait penser à quelqu'un. Elle s'aperçut qu'elle ressemblait simplement à l'imitation qu'en avait faite Simon la veille et pensa qu'il devait avoir une certaine faculté d'intuition. Que lui avait-il dit: je vous accuse d'avoir laissé passer l'amour, d'avoir vécu d'expédients et de résignations, je vous condamne à la solitude. Pensait-il à elle? Avait-il deviné quelque chose de sa vie? Avait-il fait exprès? Elle se sentait envahie de colère à cette pensée [10:40].

Зовнішній фокус виступає тут основним фоновим фокусом у сприйнятті головної героїні роману – Поль. Саме через зовнішню фокалізацію отримує вираження те, що відбувається з нею у певному місці та в певний час: *Paule ne l'écoutait plus. Cette femme la faisait penser à quelqu'un*. Додатковий **внутрішній фокус**, який нашаровується на фоновий, надає можливість проникнути у внутрішню сферу головної героїні, а саме в її думки: *pensait-il à elle ? Avait-il deviné quelque chose de sa vie ? Avait-il fait exprès ?*, на що вказують дієслова розумової діяльності – *penser* v.i. й *deviner* v.t. Те, що Поль зображається у власному внутрішньому фокусі, підкреслюється завдяки запитальним реченням, які позначають її емоційні стани – почуття *тривоги* й *збентеження*. У цьому контексті **зовнішньо-внутрішня фокалізація** відіграє концептотвірну функцію, оскільки вперше у концептуальному просторі оповіді завдяки їй відстежуються концептуальні лінії **ТУГА**, **НЕЗАДОВОЛЕННЯ ЖИТТЯМ**, які корелюють із мезоконцептом **САМОТНІСТЬ** і макроконцептом **САМОТНІСТЬ ЖІНКИ**.

Il l'embrassa légèrement et partit. Elle agita la main. Il la laissait dormir de plus en plus souvent. Son appartement était vide et elle rangea méticuleusement ses affaires avant de s'asseoir sur le lit, les larmes aux yeux. Elle était seule, cette nuit encore, et sa vie à venir lui apparut comme une longue suite de nuits solitaires. Dans son lit, elle étendit le bras instinctivement comme s'il y avait un flanc tiède à toucher; elle respirait doucement comme pour protéger le sommeil de quelqu'un. Un homme ou un enfant. N'importe qui, qui ait besoin d'elle, de sa chaleur pour dormir et s'éveiller. Mais personne n'avait vraiment besoin d'elle. Roger, peut-être, par à-coups ... Mais pas vraiment. Elle remâchait doucement, amèrement sa solitude [10:13].

Аналізований сегмент оповіді представлено у **зовнішньо-нульовій фокалізації**, у межах якої й розгортається та вербалізується макроконцепт САМОТНІСТЬ ЖІНКИ. Вважаємо, що нульовий фокус перцепції надає оповіді трагічної тональності, яка підкреслюється такими вербалізованими акцентами, як *son appartement était vide; les larmes aux yeux; une longue suite de nuits solitaires; elle était seule, cette nuit encore; mais personne n'avait vraiment besoin d'elle*. У метафорі *elle remâchait sa solitude* імплікується вся екзистенціальна ситуація Поль, яка обмежена вузькими рамками інтимного життя жінки: САМОТНІСТЬ ЖІНКИ – ЦЕ ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР У ЇЇ ЖИТТІ. Почуття *самотності* й *гіркоти* отримують вираження в оповіді завдяки перифразі *un flanc tiède à toucher*, яка підсилює концептуальні лінії ТУГА, ПОКИНУТІСТЬ.

Емоційне напруження екстрагетеродієгетичної оповіді досягається через синтаксичний прийом парцеляції – *elle respirait doucement comme pour protéger le sommeil de quelqu'un. Un homme ou un enfant*, яким імплікується думка про те, що головна героїня роману Поль не реалізувала себе як жінка, оскільки не стала ні дружиною, ні матір'ю, а відтак, живе з відчуттям порожнечі та непотрібності.

У цьому контексті парцеляція порушує "стан синтаксичного спокою" [5:199] екстрагетеродієгетичної оповіді, синтаксично руйнуючи її семантичну цілісність: *quelqu'un. Un homme ou un enfant. N'importe qui*. Розрив у семантичній цілісності оповіді вербалізується також антитезою: *n'importe qui, qui ait besoin d'elle, de sa chaleur pour dormir et s'éveiller. Mais personne n'avait vraiment besoin d'elle*, яка фактично заперечує призначення жінки, оскільки її готовність бути дружиною та матір'ю, її жертвність непотрібні нікому.

Зауважимо також, що для гетеродієгетичного оповідача найбільш характерною є **нульова фокалізація**, оскільки вона надає йому можливість ґрунтовно і всебічно представляти героїв твору. В екстрагетеродієгетичній оповіді нульова фокалізація є відносною через те, що оповідач в екстрадієгетичній позиції не володіє повною інформацією щодо головних актантів оповіді, а їхня внутрішня сутність залишається практично невідомою та недоступною для нього в такій самій мірі, як для читача.

Обраний для аналізу сегмент ОП роману побудовано в межах **нульової фокалізації**, яка в рамках всезнання гетеродієгетичного оповідача формує емоційно-чуттєву площину головної героїні роману, що отримує вираження в таких експресивно-модальних дієсловах, як *se sentir* v. t. і *éprouver* v. t.: *elle se sentit une sorte de tendresse; elle avait toujours éprouvé de la tendresse pour ses compagnons*:

L'automne montait au coeur de Paule avec une grande douceur. Elle se sentit une sorte de tendresse pour cette silhouette silencieuse qui lui tenait le bras. Cet inconnu devenait pour quelques minutes un compagnon, quelqu'un avec qui l'on marche dans une allée déserte, à la fin d'une année. Elle avait toujours éprouvé de la tendresse pour ses compagnons, qu'ils fussent de promenade ou de vie, si différents et si proches à la fois. Elle revit le visage de Marc, son mari qu'elle avait quitté en même temps que la vie facile, le visage d'un autre qui l'avait beaucoup aimée. Et enfin le visage de Roger, le seul visage que sa mémoire lui projetât vivant [10:35].

На семантичному рівні виділені дієслова охарактеризовані наявністю слухових, одоративних і тактильних відчуттів, що впливає зі словникових значень цих одиниць: *se sentir* – v. t.: "être affecté agréablement ou désagréablement par (qqch.) ⇒ éprouver, ressentir" [9], *éprouver* – v. t.: "avoir (une sensation, un sentiment) ⇒ ressentir" [ibid.].

Нульова фокалізація вибудовується з огляду на надмірний кругозір оповідача, що лексикалізується в таких семантичних одиницях, як *une sorte de tendresse; cette silhouette; cet inconnu; elle avait toujours éprouvé*. Особливе емоційне забарвлення оповіді надає метафора: *l'automne montait au coeur de Paule avec une grande douceur*, яка, в поєднанні з іменником *tendresse* n. f., вербалізує зрілість Поль – їй 38 років.

Аналізована метафора побудована на асоціаціях, які пов'язані з відчуттями, що викликає осінь, та зрілістю самотньої жінки. Ключовою у цьому поетичному тропі стає лексема *automne* n. m., яка в переносному значенні: "symbole de maturité ou de déclin; l'automne de la vie" [9]

підсилюється дієсловом *monter* v. i. та іменниковою конструкцією *avec une grande douceur*. За рахунок того, що семантична одиниця *monter* у цьому контексті має значення: "en parlant de phénomènes physiologiques, des effets d'émotions apparaissant en un point élevé du corps, du visage ⇒ attirer ⇒ enivrer ⇒ exalter, griser, troubler" [ibid.], імплікується концептуальна лінія ПОЧУТТЯ ЗРІЛОЇ ЖІНКИ, яка вербалізується у спогадах головної героїні: *elle revit le visage de Marc, son mari qu'elle avait quitté en même temps que la vie facile, le visage d'un autre qui l'avait beaucoup aimée. Et enfin le visage de Roger, le seul visage que sa mémoire lui projetât vivant*. Роздуми про минуле створюють емоційне напруження в оповіді, яке зумовлене вживанням таких одиниць, як *visage* n. m.; *revoir* v. t.; *mémoire* n. m.; *projeter* v. t.

У цьому сегменті оповіді фокалізується лише головна героїня роману, її почуття та відчуття. Саме тому супутник Поль, Сімон, має розмиті, нечіткі риси, що вербалізуються метафорою: *cette silhouette silencieuse*, в основі якої маємо вторинну номінацію з огляду на перенесення значення лексеми *silhouette* n. f.: "forme générale d'un objet" [9] на живу істоту – супутника Поль. Експресивна виразність семантичної одиниці підсилюється прикметником *silencieuse*: "qui garde le silence ⇒ muet ⇒ discret, réserve, taciturne" [ibid.], основне словникове значення якого імплікує логічну відповідність метафори та мезоконцепту САМОТНІСТЬ. Ця невиразність головного героя підсилює емоційну чуттєвість оповіді, у концептуальному просторі якої простежуємо концептуальну лінію ПОТРЕБА В ТОВАРИСТВІ: *cet inconnu devenait pour quelques minutes un compagnon, quelqu'un avec qui l'on marche dans une allée déserte, à la fin d'une année*, й отримує вираження через такі семантичні одиниці, як *inconnu*; *quelqu'un*. Словникові значення наведених іменника та неозначеного займенника демонструють відсутність самоідентифікації й одиничності персонажа в ОП твору: *inconnu* – n. m.: "dont on ignore l'identité ⇒ anonyme" [ibid.], *quelqu'un* – pron.indéf.: "un être humain" [ibid.].

Екстрагетеродієгетична оповідь у Ф. Саган характеризується низьким ступенем інформативності. Концептуальний простір роману являє собою ЗАМКНЕНИЙ ПРОСТІР ЕКЗИСТЕНЦІЇ Поль, в основі якої лежить ідея вибору – обрати кохання молодшого за себе Сімона, який обіцяє зробити жінку щасливою, чи повернутися до чоловіка її віку Роже, який неодноразово прирікав її на самотність своєю зрадою:

Oui, elle se rappelait très bien. Elle marchait dans les rues, sur les plages avec la hâte de son désir; elle ne s'arrêtait pas de marcher, de chercher un visage, une idée: une proie. La volonté du bonheur planait sur sa tête. Maintenant, elle ne

cherchait plus à prendre, elle ne cherchait qu'à garder. Garder un métier et un homme, les mêmes depuis longtemps et dont, à trente-neuf ans, elle n'était pas encore sûre. Simon s'endormait contre elle, elle murmurait: « Mon chéri, tu dors ...? » et ces deux mots le réveillaient à demi, il niait, il se pressait contre elle dans le noir, merveilleusement heureux [10:103].

У представленому для аналізу сегменті екстрагетеродієгетичної оповіді імплікується мегаконцепт роману БАЖАННЯ БУТИ ЩАСЛИВИМ (ЩАСЛИВОЮ), який вербалізується в таких семантичних лініях, як *la volonté du bonheur planait sur sa tête; elle ne cherchait plus à prendre, elle ne cherchait qu'à garder.*

Мегаконцепт отримує різне вираження завдяки одиничним, характерним для конкретної площини персонажа семантичним лініям. Мезоконцепт СЕНС ЖИТТЯ в площині головної героїні вербалізується в репліці *maintenant, elle ne cherchait plus à prendre, elle ne cherchait qu'à garder. Garder un métier et un homme, les mêmes depuis longtemps*, концептуально значущою одиницею якої стає дієслово *garder* v. t. Для зрілої жінки, якою є Поль, ідея щастя міститься саме в цьому дієслові, яке контекстуально вжито в значенні: "prendre soin de (une personne, un animal) ⇒ veiller (sur); surveiller" [9]. Для Поль сенс життя – реалізувати своє призначення, закладене в жінку генетично, тобто стати дружиною, коханою, матір'ю.

Трагічну тональність оповіді іконічно підкреслюють ритм і мелодика фраз. У складносурядному реченні: *elle marchait dans les rues, sur les plages avec la hâte de son désir; elle ne s'arrêtait pas de marcher, de chercher un visage, une idée: une proie* дієслова *marcher* v. i. та *chercher* v. t. отримують додатковий стилістичний наголос, а тому мають особливе концептуальне навантаження. В аналізованих дієсловах імпліцитно прослідковується концептуальна лінія ОДВІЧНИЙ ПОШУК, яка підсилюється градацією: *un visage, une idée: une proie.*

Ця стилістична фігура є тут гіпонімічною градацією, оскільки в ній простежується розширення смислу: від конкретного поняття *visage* n. m. до абстрактного – *idée* n. f., які узагальнюються концептуально значущою одиницею *proie* n. f.: "tout ce dont on s'empare par force, avec violence et avidité" [9]. У цьому разі градація як іконічний принцип дистанції в художньому тексті [6:69] демонструє ідею про те, що саме останній складовий компонент цього тропу є найбільш оцінним й інформативно важливішим, оскільки має найтісніші концептуальні зв'язки з образом САМОТНОСТІ, який породжується концептуальною лінією ОДВІЧНИЙ ПОШУК. Ця концептуальна лінія та

мезоконцепт СЕНС ЖИТТЯ характеризують мегаконцепт БАЖАННЯ БУТИ ЩАСЛИВИМ (ЩАСЛИВОЮ) у площині Поль.

Концептуальний простір екстрагетеродієгетичної оповіді характеризується семантикою невизначеності, невпевненості та сумніву, що імплікує обмеження авторського всезнання. Незважаючи на об'єктивізацію, відповідно до наративної схеми розгортання традиційної екстрагетеродієгетичної оповіді, у поетиці Ф. Саган цей тип оповіді вирізняється відтінком авторської суб'єктивності, оскільки ґрунтується на відтворенні максимально точно та логічно філософського конфлікту, в якому перебуває людина – конфлікту екзистенціального вибору.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Сьогодні дослідження в галузі семантики художнього тексту ґрунтуються на поєднанні методик і досягнень різних наук. Залучення здобутків когнітивної поетики, когнітивної стилістики і наратології до філологічних учень про художній текст сприяло глибшому розумінню процесів осмислення автором оповідної та/чи реальної дійсності у творі. Оповідний простір як словесно-мовленнєва форма систематизації знань і уявлень письменника про навколишній світ становить мовленнєвий рівень реалізації форм існування романного світу у творі. Художній текст, відображаючи дійсність у поетичних образах, представляє особливий вид образного авторського мислення, яке отримує вербалізацію в мовленнєвій структурі твору. Таким чином, оповідний простір художнього тексту забезпечує фіксацію та розгортання складної системи його імпліцитних смислів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Biagioli N.* Narration et intertextualité, une tentative de (rè)conciliation [Електронний ресурс] / N. Biagioli // Cahier de Narratologie. Nouvelles approches de l'intertextualité. – 2006. – №13. – Режим доступу : <http://revel.unice.fr/cnarra/document.htm>.
2. *Genette G.* Figures II / G. Genette. – P. : Seuil, Points, 1969. – 187 p.
3. *Гончарова Е. А.* Пути лингвостилистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте / Евгения Александровна Гончарова. – Томск : Изд-во Томск. ун-та, 1984. – 149 с.
4. *Genette G.* Nouveau discours du récit / G. Genette. – P. : Seuil, 1983. – 178 p.
5. *Береговская Э. М.* Очерки по экспрессивномусинтаксису / Эдда Моисеевна Береговская. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 203 с.
6. *Молчанова Г. Г.* Когнитивная стилистика и стилистическая типология / Г. Г. Молчанова // Вестник МГУ. – Серия 19 : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2001. – № 3. – С. 60–71.

ДОВІДНИКИ

7. *Dictionnaire du Littéraire* / [sous la direction de P. Aron, D. Saint-Jacques, A. Viala]. – P. : Presse Université de France, 2002. – 634 p.
8. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / [под ред. А. Н. Николюкина]. – М. : НПК "Интелвак", 2003. – 800 с.
9. *Dictionnaire Le Petit Robert électronique* / Version électronique du Nouveau Petit Robert. – P. : Bureau van Dijk, 1997.

ДЖЕРЕЛО ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

10. *Sagan F.* Aimez-Vous Brahms ? / F. Sagan // Oeuvres. – P. : Gallimard, 1972. – 109 p.