

РОЗДІЛ II РОМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.133.1

Дегтярьова Є. О.

МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ СПОСОБІВ ВІДТВОРЕННЯ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МІНІМАЛІСТИЧНІЙ ПРОЗІ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

У статті висвітлено особливості комплексної методики дослідження способів відтворення внутрішнього мовлення персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця XX – початку XXI століття. Роботу виконано на матеріалі роману письменника-мінімаліста Крістіана Гайї "Un soir au club".

Ключові слова: внутрішнє мовлення, метод, французька мінімалістична проза.

Дегтярьова Е. А. Методика исследования способов передачи внутренней речи персонажей во французской минималистической прозе конца XX – начала XXI века. – Статья.

В статье рассматриваются особенности комплексной методики исследования способов передачи внутренней речи персонажей во французской минималистической прозе конца XX – начала XXI века. Работа выполнена на материале романа писателя-минималиста Кристиана Гайи "Un soir au club".

Ключевые слова: внутренняя речь, метод, французская минималистическая проза.

Dehtiarova Y. O. Research methodology in displaying the inner speech of the characters in French minimalist prose of the late XX – early XXI century. – Article.

The article highlights the features of comprehensive research methodology in displaying the inner speech of the French minimalist prose characters of the late XX – early XXI centuries. The work is based on the material of the novel of the minimalist writer Christian Gailly "Un soir au club".

Key words: inner speech, method, French minimalist prose.

Сучасна лінгвопоетика характеризується спрямованістю до когнітивно-наративних досліджень художніх текстів. Багатогранність, складність, неординарність постмодерністської, зокрема й мінімалістичної, літератури потребує нових методів дослідження, які розробляються в руслі когнітивної поетики та наратології, що вивчають художнє мовлення в його безпосередньому зв'язку з мисленням мовної особистості (автора, читача, оповідача, персонажа). Пошуки в цих напрямках досягли значного прогресу, однак їх різноплановість спонукає до пошуків нових методів аналізу та застосування інтегрованих підходів під час розгляду способів відтворення внутрішнього мовлення (далі – ВМ) персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця XX – початку XXI століття.

Незважаючи на наявність лінгвістичних розвідок, спрямованих на вивчення ВМ, зокрема й у художніх творах [2; 4; 6; 7], нерозробленою залишається методика дослідження способів відтворення ВМ у французьких мінімалістичних творах кінця XX – початку XXI століття. Вибір матеріалу дослідження – романів французьких письменників-мінімалістів кінця XX – початку XXI століття – обґрунтовується тим, що їх творчість не є доступною широкому читачеві в Україні у зв'язку з майже повною відсутністю перекладених текстів.

Отже, метою нашої роботи є висвітлення особливостей комплексної методики дослідження способів відтворення ВМ персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця XX – початку XXI століття. Для її досягнення необхідно вирішити такі завдання:

- розробити комплексну методику дослідження способів відтворення ВМ персонажів у французьких мінімалістичних романах кінця XX – початку XXI століття;

- навести етапи дослідження способів відтворення ВМ персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця XX – початку XXI століття;

- проілюструвати комплексну методику дослідження способів відтворення ВМ персонажів у французьких мінімалістичних творах кінця XX – початку XXI століття на матеріалі роману К. Гайї "Un soir au club".

Індивідуально-авторська картина світу французької мінімалістичної прози кінця XX – початку XXI століття досліджується в статті в межах виділення текстових концептів (далі – ТК) у ВМ персонажів. Для цього у ВМ обираються ключові слова, тобто лексичні одиниці – виразники певного смислу, що підтримує основний зміст тексту. Оскільки ключові слова містять у собі згорнуту інформацію, яку несе текст, вони отримують

концептуальне навантаження та стають концептуальними складниками. Останні об'єднуються в ТК, які, взаємодіючи один з одним, складають концептуальний простір мінімалістичних творів та актуалізують особистісні смисли авторів. Під час дослідження фактичного матеріалу в межах конструктивного методу ми спираємось на процедуру концептуального аналізу із застосуванням семантико-когнітивного підходу, розробленого О.М. Кагановською [4]. Однак, беручи до уваги об'єкт нашої розвідки – ВМ, неоднозначність французької постмодерністської прози, матеріал дослідження (мінімалістичні романи Ф. Бона, Ж. Ешно, К. Гайї, К. Остера, Ж.-Ф. Туссена) і робочу гіпотезу, ми допускаємо можливість внесення деяких корективів в обрану методичу в процесі аналізу.

Багатоаспектне дослідження ВМ персонажів у межах цієї методичи скеровується на застосування таких видів аналізу, як семантичний, когнітивний, наративний. На всіх етапах дослідження застосовувались допоміжні аналізи (контекстуально-ситуативний, інтерпретативний і стилістичний), які дали змогу розкрити емоційне навантаження текстових одиниць, значення авторських стилістичних прийомів і засобів [1, с. 48–55] та особливості письменницької індивідуальної картини світу. Обрана методика дослідження ВМ персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття передбачає поетапний характер.

Перший етап полягає в тому, що перед безпосереднім аналізом художнього матеріалу нами було проведено теоретичний екскурс у життєвий і творчий шлях, філософські переконання письменників, твори яких представляють літературний напрям французького мінімалістичного роману. Ознайомлення з авторською картиною світу й основними принципами філософії мінімалізму дало змогу виокремити певні ТК у ВМ персонажів як втілення провідних ідейно-філософських тем французької мінімалістичної прози.

На другому етапі ми звертаємось до метаобразної функції сильних позицій – виразників певного смислу, що слугують для підтримання основного змісту тексту [3, с. 107]. Розглядаємо такі сигнали концептуальної інформації художнього твору, як заголовки, епіграф, зав'язка та розв'язка.

Акцентуючи увагу на схильності письменників-мінімалістів до асоціативного й чуттєвого сприйняття навколишнього світу та імплікації думок за рахунок відтворення емоційно-перцептивної площини персонажів, яка є підґрунтям пізнання ментальних операцій, що відбуваються у свідомості героїв, на третьому етапі особливу увагу приділяємо образно-символічному простору розгортання ТК у ВМ у французькій мінімалістичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століт-

тя. З-поміж образів і символів відтворення ВМ у мінімалістичних романах особливе місце посідає колористика, що знаходить яскраве відображення в невербалізованому внутрішньому мовленні (далі – НВМ) – одній із форм мовленнєво-розумової діяльності персонажа, у якій поєднуються сенсорні відчуття з його думками, що слугує основою для концептоутворення.

На четвертому етапі ми зосереджуємо увагу на наративному аспекті, який передбачає розгляд мовної реалізації особливостей ВМ персонажів як засобу композиції та головного прийому оповідної техніки в наративній структурі французької мінімалістичної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття.

На заключному (п'ятому) етапі роботи звертаємось до ролі синтаксичних засобів у розгортанні ВМ, яка визначається поданням у них імпліцитної й експліцитної інформації єдиними для обох форм стилістичними та семантичними засобами [3, с. 214].

З метою ілюстрації представленої методичи дослідження лінгвокогнітивних і наративних особливостей французької мінімалістичної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття, що полягає у встановленні способів відтворення ВМ персонажів, пропонуємо розглянути роман К. Гайї “*Un soir au club*”, який дає змогу простежити вплив ВМ на композиційну організацію твору та мовні засоби втілення авторського задуму.

У вивченні творчості письменників велике значення мають їхні особистості, життєвий і професійний досвід, що впливають на манеру викладу подій. У романі “*Un soir au club*” К. Гайї відтворює сюжет, близький до фактів власного життя. У молодості він, як і його герой Сімон, грав джаз, проте був змушений покинути музику та стати спеціалістом з опалення.

За концептуального підходу до дослідження французької мінімалістичної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття особливого значення набувають сильні позиції з огляду на їх концепто-ідентифікувальну роль. Так, на передтекстовому рівні ознайомлення з романом констатуємо, що заголовок представляє типовий зразок найменування художніх творів за основними компонентами змістової структури – місцем фабульної події, де тема музики знаходить імпліцитне відображення, адже за словниковим значенням іменник *club* n. m. визначається як «cercele où l'on se réunit pour lire, parler, jouer» [9, с. 215]. Читач може спрогнозувати, що історія розгортатиметься, починаючи з одного вечора в клубі, адже іменник *soir* n. m., ужитий з неозначеним артиклем однини *un* art. indéf., виділяє конкретний період події. Заголовок вибудовується таким чином, щоб заінтригувати читача, що характерно для французької мінімалістичної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Свій індивідуально-авторський намір, втілений у заголовку, письменник дає зрозуміти читачеві за допомогою епіграфів, яких у творі два. Перший (*Des regrets, moi? Non, dit-il* [10, с. 7]) корелює з НМ героя: “*Il me dit j’ai souhaité qu’elle se tue sur la route et je n’ai jamais regretté d’avoir eu cette pensée, et quand j’ai appris qu’elle s’était tuée je l’ai remercié <...>*” [10, с. 151]. Дружина героя, Сюзанна, загинула в автомобільній аварії саме того вечора, який описується у творі. Герою шкода її, проте він не жалкує про це (*je n’ai jamais regretté*), адже його почуття вже згасли, він саме покохав іншу жінку та повернувся до улюбленої справи. Епіграфом-присягою (*Pour Suzie seule*) [10, с. 9] автор ніби «спокутує свою провину» за літературну смерть героїні. Втративши дружину, Сімон розпрощався з минулим нудним життям і розпочав нове. Таким чином, заголовок та епіграфи набувають концептуального навантаження й імплікують ТК ВІДРОДЖЕННЯ, який у подальшому розгортається у ВМ персонажів твору.

Інтертекстуальність французької мінімалістичної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття проявляється в аналізованому романі в зав’язці, більшу частину якої складає ВМ: “*Le piano n’était pas le violon d’Ingres de Simon Nardis. C’était bien plus qu’on violon d’Ingres. Le piano était pour lui ce que la peinture était pour Ingres. Il cessa de jouer comme Ingres aurait pu cesser de peindre. C’eût été dommage, dans le cas d’Ingres. Ce fut dommage dans le cas de Simon*” [10, с. 11]. Живопис мав велике значення для письменника, тому не дивно, що у внутрішніх рефлексіях інтрагетеродієгетичного оповідача міститься алюзія на Ж.О.Д. Енгра, французького художника ХІХ століття. Оповідач зазначає, що піаніно не було для Сімона скрипкою Ж.О.Д. Енгра, воно було набагато важливішим. З огляду на значення вислову *violon d’Ingres* – “*talent qu’une personne cultive pour son plaisir en marge de son activité principale; hobby*” [9, с. 1069] робимо висновок, що музика була найголовнішою справою в житті героя, і без неї він страждає. Такі стилістичні фігури, як повтори, протиставлення (*Le piano n’était pas le violon d’Ingres de Simon Nardis*), ампліфікація (*C’était bien plus*), порівняння (*Le piano était pour lui ce que la peinture était pour Ingres; Il cessa de jouer comme Ingres aurait pu cesser de peindre*), деривація (*C’eût été dommage; Ce fut dommage*), надають ВМ експресивності, виражають емоційне ставлення оповідача до становища героя, привертають увагу читача та в концептуальному плані імплікують ТК СУМ.

Завдяки захопленню К. Гайї живописом у ВМ його персонажів постає вся різнобарвна палітра кольорів, номінація яких набуває особливого символічного значення в концептуальному просторі французької мінімалістичної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття. Колір є важливим ідейно-ху-

дожним і виражальним засобом. Кольорові образи, передані словами в романах письменників-мінімалістів, є не статичними, а напружено динамічними: “*Nous y voilà, pensa Simon. <...> Alors, qu’à-t-il pensé, ou plutôt, que ressentait-il en découvrant l’ambiance de ce club, une ambiance rouge, un rouge doux mais assez sombre, adouci par le rouge clair des abat-jour des petites lampes des tables? Je ne sais pas. Il n’a pas su vraiment me le dire. J’étais sonné, me dit-il. En infirme il se laissa conduire par l’ingénieur jusqu’à une table. Il ne regardait pas devant lui. Il regardait du côté de l’estrade vide. Pas vide de tout. Vide d’hommes. Vide de lui et qui le restera. Une estrade pleine d’instruments. Pas grande et pleine d’un tas d’instruments. Petite et remplie par seulement trois instruments. Piano, basse, batterie. La plus belle formation selon Simon. Un demi-queue magnifique noir. Une contrebasse rouée de coups, son vernis rougeâtre tout écaillé. Une batterie complète, ensemble de cymbales et caisses à paillettes vertes*” [10, с. 31–32].

Фрагмент представляє пряме мовлення оповідача та НВМ героя, який уперше після довгої перерви опинився в нічному клубі. Його пристрастю є джаз, однак він був змушений перестати грати. Наведене НВМ поєднує в собі елементи зовнішнього й внутрішнього досвіду, що забезпечують одночасну передачу декількох різномірних повідомлень, і сенсорні реакції персонажів із їх думками, що є підґрунтям для концептоутворення. Фрагмент ілюструє поєднання зорового сприйняття та думок персонажа. Кольорових ознак в уривку набувають не лише конкретні речі, а й абстрактні: почуття, настрої, атмосфера (*une ambiance rouge*). Фраза “*l’ambiance de ce club, une ambiance rouge, un rouge doux mais assez sombre, adouci par le rouge clair*” передає різноплановість почуттів героя в момент потрапляння в заклад. Червоний колір є амбівалентним [8, с. 831]: *rouge sombre* символізує потаємне (пристрасть до джазу, яку Сімону доводиться стримувати), *rouge clair*, навпаки, голосно закликає до дії, провокує (герою хочеться знову заграти).

Чорний колір асоціюється з новим життям, як ніч, що передувє ранку [8, с. 674]: “*Un demi-queue magnifique noir*”. Прикметник *magnifique* adj. посилює емоційність героя. Оскільки червоний колір означає силу й життя [8, с. 831], то облуплений лак контрабаса (*Une contrebasse rouée de coups, son vernis rougeâtre tout écaillé*) свідчить про беззмістовність існування Сімона, який утомився так жити, та імплікує ТК ПОРОЖНЕЧА. Зелений колір барабану (*caisses à paillettes vertes*) символізує силу й надію, а в комбінації з червоним асоціюється із життям (як червона троянда, що квітне в зеленому листі [8, с. 1002]) і розгортає ТК ЖИТТЯ.

У французькій мінімалістичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття ВМ розширює свої

функції, будучи вжитим в описі. В аналізованому романі в НВМ персонажа представлено опис інтер'єру, за допомогою якого передано психологічний та емоційний стани героя. Інтер'єр приміщення подано крізь призму сприйняття Сімона. Зображене сприймається водночас очима персонажа та автора, аналізований уривок є контамінацією авторської й персонажної точок зору, що відтворює думки героя, представлені в «обробці» оповідача. Опис клубу стає своєрідним пусковим механізмом думок Сімона, тлом, на якому відбуваються його роздуми.

Сімон не може передати свої почуття (*Il n'a pas su vraiment me le dire*), він приголомшений (*J'étais sonné, me dit-il. En infirme il se laissa conduire par l'ingénieur jusqu'à une table*) і не бачить нічого навколо, окрім сцени (*Il ne regardait pas devant lui. Il regardait du côté de l'estrade vide*).

Емоційне напруження ВМ досягається через синтаксичний прийом парцеляції, яка руйнує мовленнєву симетрію, виділяючи семантично важливіші елементи. На синтаксичному рівні такі елементи передано анафорою еліптичних конструкцій, що імплікує бажання героя грати: *"Il regardait du côté de l'estrade vide. Pas vide de tout. Vide d'hommes. Vide de lui et qui le restera"*. Прикметник *vide* *adj.*, вжитий тричі на початку речень, передає думки Сімона про те, що без нього сцена пуста, і він хоче бути там. Проте відразу ж герой зазначає, що сцена все-таки заповнена інструментами: *"Une estrade pleine d'instruments. Pas grande et pleine d'un tas d'instruments"*. Контраст антитези та перифраза (*Petite et remplie par seulement trois instruments*) імплікує важливість музики для Сімона. Прикметники *vide* та *pleine* символічно позначають життя, пусте без музики й наповнене смислом із нею. Еліптичні парцельовані конструкції у ВМ персонажа сигналізують про його певну психоемоційну дезорієнтацію й стан неспокою, створюють ефект занурення у свідомість героя, сприйняття реальності з його погляду, тобто з позиції внутрішньої фокалізації. Аналізовані синтаксичні конструкції підкреслюють концептуальне навантаження ВМ героя.

Розглянемо детальніше наративну структуру французького мінімалістичного роману К. Гайї *"Un soir au club"*, який, згідно з класифікацією Ж. Женетта [5], є інтрагетеродієгетичною оповіддю, що вводиться оповідачем, який перебуває в романному світі, проте не бере безпосередню участь у подіях [4, с. 112]. Гетеродієгетичний оповідач проникає до підсвідомості персонажів та представляє їхній внутрішній світ, переживання й думки за допомогою ВМ: *"Nous y voilà, pensa Simon. Il aurait pu penser l'endroit est sympathique. Le penser comme n'importe quel amateur de jazz qui découvre un lieu où se joue sa musique préférée. Oui, il aurait pu le penser. Mais Simon n'était pas*

un quelconque amateur, il était de ceux qui le font, le jazz, l'ont fait, l'auront fait. Alors, qu'à-t-il pensé, ou plutôt, que ressentait-il en découvrant l'ambiance de ce club, une ambiance rouge, un rouge doux mais assez sombre, adouci par le rouge clair des abat-jour des petites lampes des tables? Je ne sais pas. Il n'a pas su vraiment me le dire. J'étais sonné, me dit-il. En infirme il se laissa conduire par l'ingénieur jusqu'à une table. <...> Il regardait du côté de l'estrade vide. <...> Pas grande et pleine d'un tas d'instruments. <...> La plus belle formation selon Simon. <...> Une contrebasse rouée de coups, son vernis rougeâtre tout écaillé. <...> Un peu ivre avant même d'avoir bu il regardait le piano. C'est le vin du dîner, se dit-il" [10, с. 31–33].

Наведений уривок починається внутрішнім прямим мовленням, яке формується внаслідок «заширення» оповідача в роздуми головного героя роману. Контамінація свідомості персонажа й оповідача експліцитно отримує вираження в оповідному просторі твору через займенник 3 особи однини *il*.

Суб'єктно-мовленнєвий план оповідача формує візуальну частину фрагмента *"Il regardait du côté de l'estrade vide"*, яка змінюється ментальною: *"La plus belle formation selon Simon"*. Оповідь ведеться з позиції «він», проте оповідач не просто представляє те, що знає про персонажа, а опосередковує його почуття. Інтрагетеродієгетичний оповідач розширює межі сприйняття головного героя роману, що вможливується завдяки нульовій фокалізації або всезнанню оповідача. Риторичне запитання (*Alors, qu'à-t-il pensé, ou plutôt, que ressentait-il en découvrant l'ambiance de ce club, une ambiance rouge, un rouge doux mais assez sombre, adouci par le rouge clair des abat-jour des petites lampes des tables?*) надає додаткової експресивності ВМ оповідача, сприяє зростанню емоційної напруги, підвищує динаміку розгортання повідомлення.

Дієслово мислення *penser* *v. i.* та *se dire* *v. pr.* вказують на процеси, що мають місце у свідомості Сімона. Сигналом суб'єктно-мовленнєвого плану персонажа виступає номінативна еліптична конструкція *"La plus belle formation selon Simon"*, яка вербалізує ТК ПРИСТРАСТЬ.

Думки головного героя змішуються з мовною свідомістю гетеродієгетичного оповідача плавно, без руйнації логіко-семантичних зв'язків між суб'єктно-мовленнєвими планами оповідача та персонажа. Роздуми Сімона подаються в змішаній (нульово-внутрішній) фокалізації, коли фокалізованим виступає персонаж, а фокалізатором – оповідач, який занурюється в його свідомість. Гетеродієгетична оповідна інстанція не переходить у категорію актанта оповіді, а залишається в межах власної функціональної ролі. Ознаками інтрагетеродієгетичності оповідача при цьому виступають

вказівний займенник *ceux* та присвійні й вказівні прикметники *sa musique*, *ce club*, *son vernis*, які локалізують героя роману в просторі та часі, створюючи ефект присутності оповідача в тому ж просторі, у якому перебуває персонаж оповіді.

Фраза "*Mais Simon n'était pas un quelconque amateur, il était de ceux qui le font, le jazz, l'ont fait, l'auront fait*" демонструє злиття мовних свідомостей оповідача та героя в цьому фрагменті оповіді. Нисхідна градація (*le font, le jazz, l'ont fait, l'auront fait*) у поєднанні з протиставленням (*Mais*) і деривацією (*font, ont fait, auront fait*) «але Сімон був не просто абияким любителем, він був з тих, хто його, джаз, грає, грав його, міг би його грати» відтворюють внутрішній конфлікт Сімона, його жаль і розпач щодо покинутої музики, імплікуючи ТК ЗАБОРОНЕНА ПРИСТРАСТЬ. У ВМ персонажа наявне протиріччя, він любить музику, проте не може собі дозволити займатись нею. Умовний спосіб *Conditionnel Passé* позначає послаблення реальності дії та містить семантичний компонент «втрачена можливість», передаючи суперечливі відчуття героя.

Концентрація експресивно забарвленої лексики (*J'étais sonné; en infirme; un tas d'instruments*) у ВМ Сімона формує емоційно-перцепційну площину головного героя. Інтрагетеродієгетичний оповідач виявляє себе як оповідна інстанція, використовуючи вставні конструкції: "*Je ne sais pas. Il n'a pas su vraiment me le dire; me dit-il*". Інтрадієгетичність дає змогу оповідачеві більш повно

відтворити психологічний та емоційний стани персонажа роману, який підсвідомо сподівається повернутись до улюбленої справи.

Отже, ВМ у романі К. Гайї "*Un soir au club*" імплікує ТК ЗАБОРОНЕНА ПРИСТРАСТЬ, ТК ЖИТТЯ, ТК ВІДРОДЖЕННЯ, ТК ПОРОЖНЕЧА, які розгортають текстовий мегаконцепт НАДІЯ. На прикладі роману К. Гайї "*Un soir au club*" ми продемонстрували комплексну семантико-когнітивну й наративну методика дослідження способів відтворення ВМ персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Таким чином, загальна схема дослідження ВМ дає змогу визначити й охарактеризувати особливості способів його відтворення у французькій мінімалістичній прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття, виокремити значущі концептуальні компоненти індивідуально-авторської картини світу французьких письменників-мінімалістів, які знаходять відображення у ВМ персонажів. З огляду на мету, об'єкт і предмет нашої розвідки вважаємо наведені методологічні засади найоптимальнішими в розкритті особливостей способів відтворення ВМ у французьких мінімалістичних романах.

Перспективи подальших досліджень полягають у застосуванні розробленої методики для дослідження ВМ в інших жанрових різновидах сучасної французької літератури.

Література

1. Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике : [учеб. пособие] / И.В. Арнольд. – М. : Высшая школа, 1991. – 140 с.
2. Буцикіна Н.Є. Лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти внутрішнього мовлення персонажів (на матеріалі художньої прози Ф. Моріака) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови» / Н.Є. Буцикіна ; Київський нац. лінгвіст. ун-т. – К., 2004. – 256 с.
3. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози (на матеріалі французької романістики середини ХХ століття) : [монографія] / О.М. Кагановська. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2002. – 292 с.
4. Савчук Р.І. Оповідний простір художньої прози Ф. Саган: лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови» / Р.І. Савчук. – К., 2009. – 295 с.
5. Genette G. Figures III / G. Genette. – Paris : Seuil, Points, 1972. – 282 p.
6. Puech C. Language intérieur et ontologie linguistique à la fin du XIX siècle / C. Puech // La parole intérieure. Langue française. – Paris : Larousse, 2001. – № 132. – P. 26–47.
7. Rabatel A. Les représentations de la parole intérieure: monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue / A. Rabatel // La parole intérieure. Langue française. – Paris : Larousse, 2001. – № 132. – P. 72–95.
8. Chevalier J. Dictionnaire des Symboles / J. Chevalier, A. Gheerbrant. – Paris : Editions Robert Laffont / Jupiter, 2002. – 1060 p.
9. Le petit Larousse illustré: chronologie universelle. – Paris : LAROUSSE, 2008. – 1812 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

10. Gailly C. Un soir au club / C. Gailly. – Paris : Editions de Minuit, 2004. – 173 p.