

УДК 821.133.1.09

Кривенець І. В.

СВОЄРІДНІСТЬ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО НАРАТИВУ У ТВОРЧОСТІ БЕРНАРА ВЕРБЕРА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ “LE PAPILLION DES ÉTOILES”)

У статті описано наративні особливості структури роману Б. Вербера “Le Papillon des étoiles”, зокрема застосовані письменником типи фокалізації, імплікація у текстовій тканині твору екстрадієгетичного наратора. Особливу увагу приділено інтертекстуальності, ретроспекціям, а також контамінації лінійних та нелінійних структур побудови твору.

Ключові слова: наратив, фокалізація, наратор, дієгезис, ретроспекція, інтертекстуальність.

Кривенець І. В. Своеобразие научно-фантастического нарратива в творчестве Бернара Вербера (на материале романа “Le Papillon des étoiles”). – Статья.

В статье описаны нарративные особенности структуры романа Б. Вербера “Le Papillon des étoiles”, а именно примененные автором типы фокализации, импликация в текстовой плоскости произведения экстрадиегетического наратора. Особое внимание уделялось интертекстуальности, ретроспекциям, а также контаминации линейных и нелинейных структур строения произведения.

Ключевые слова: нарратив, фокализация, нарратор, диегезис, ретроспекция, интертекстуальность.

Kryvenets I. V. The peculiarity of the science-fiction narrative in creativity of Bernard Werber (based on the novel “Le Papillon des étoiles”). – Article.

The article describes the narrative features of the structure of B. Werber's novel “Le Papillon des étoiles”, namely the types of focalization applied by the author, the implication in the text plane of the work of the extradiegetic narrator. Particular attention was paid to intertextuality, retrospection, as well as contamination of linear and nonlinear structure of the work.

Key words: narrative, focalization, narrator, diegesis, retrospection, intertextuality.

У парадигмі сучасних мовознавчих розвідок у галузі літературознавства та теорії тексту популярним залишається наративний вектор дослідження художнього тексту (Л. Мацевко-Бекерська, Н.Ю. Римар, Р.І. Савчук та ін.). На сьогодні поняття «нарація», «наратив», «наратологія» та «наратор» вивчено частково, що викликає інтерес сучасних мовознавців до дослідження генези наративу у світовій літературній площині та зумовлює актуальність нашої розвідки.

Методика структурного аналізу оповідного тексту була розроблена французькими вченими Ц. Тодоровим, А.-Ж. Греймасом, К. Бремоном, Р. Бартом, Ж. Женеттом, Е. Бенвеністом та продовжує розвиватися у працях таких сучасних науковців, як В. Шмід, В.І. Тюпа, Р.І. Савчук та ін. Серед досліджень наративу спостерігається зацікавленість українською авангардною прозою ХХ ст. (О.М. Капленко), дискурсом наратора в англомовній прозі (І.А. Бехта), наративними стратегіями художнього текстотворення французької прози ХІХ – ХХІ ст. (Р.І. Савчук) та ін.

У дослідженні маємо на меті з'ясувати специфіку моделювання науково-фантастичного наративу у творчості Бернара Вербера.

Об'єктом наукової розвідки є структура науково-фантастичного наративу у творчості Бернара Вербера.

Матеріалом дослідження обрано роман Бернара Вербера “Le Papillon des étoiles” жанру наукової фантастики.

Послугуючись словниковою статтею «Літературознавчої енциклопедії» за редакцією Ю.І. Коваліва, термін «наукова фантастика» розу-

міємо як «епічні твори, у яких висвітлюється науково-технічний потенціал, реалізується уявлення письменника про віддалене майбутнє цивілізації, роль кіберів, контакти з позаземними цивілізаціями тощо» [7, с. 106]. Доцільним вважаємо доповнити вищезгадане тлумачення тим, що в межах науково-фантастичної літератури реалізуються «конструкції представленого світу, обґрунтовані науковими поняттями або які принаймні мають наукоподібний вигляд» [8]. У ракурсі нашого дослідження, а саме його наратологічного спрямування, звертаємо особливу увагу на контамінацію фікціонального та фактуального у текстах обраного жанру, адже, на думку Ж. Женетта, способи побудови оповіді залежать не лише від епохи, автора чи конкретного твору, але й від жанру [2, с. 390].

Певний фокус бачення того чи іншого епізоду у творі, а саме речей, дій, дієгезису, зв'язків тощо, зумовлює створення в адресата думки про описуваний фрагмент у подієвому ланцюзі оповідного твору та отримало в наратології назву фокалізації. Цей термін (*focalisation*) був запропонований французьким літературознавцем Ж. Женеттом, який тлумачить його як організацію вираженої в оповідному творі думки, що спрямована донести її до глядача або читача. Фокалізована оповідь виявляє позицію, з якої ведеться історія, містить думку, що формується у тексті наратором, а призначається для наратора (адресата). За класифікацією Ж. Женетта, розрізняють три ступені фокалізації:

1) зовнішню (*focalisation externe*), де оповідачем є об'єктивний наратор, який не має доступу у

внутрішній світ персонажа, а фокус бачення спрямований на зовнішнє оточення героя;

2) внутрішню (*focalisation interne*), у якій оповідач говорить лише те, що знає персонаж;

3) нульову (*focalisation zéro*), у якій оповідач відіграє домінуючу роль, володіє більшою інформацією, ніж персонаж, знає все про нього та історію, яку оповідає [2, с. 390].

Оповідь у будь-якому творі веде автор, проте не завжди від власного імені. Аналізуючи тип оповідача, дотримуємося його позиції до дієгезису як просторово-часового континууму художнього тексту та способу його суб'єктивізації або імплікації у структурі літературного твору. Чотирирівнева типологія оповіді, за Ж. Женеттом, включає такі конфігурації:

1) екстрагомодієгетична оповідь, у якій оповідач чітко відділяє себе від автора тексту, але виступає учасником представленої історії [3, с. 221];

2) екстрагетеродієгетична оповідь характеризується відсутністю зв'язку між оповідачем (який не є автором) та подіями твору;

3) інтрагомодієгетична оповідь, у якій оповідач виступає персонажем та функціонує усереднені дієгезису;

4) інтрагетеродієгетична оповідь, де наратор ототожнюється із персонажем та діє в межах художнього дієгезису [6, с. 229].

Беручи до уваги вищеописані теоретичні твердження, розглянемо специфіку науково-фантастичного наративу французького письменника постмодерніста Бернара Вербера на прикладі його роману "*Le Papillon des étoiles*". У першій главі, що має назву *Puissance de l'eau*, автор знайомить нас із героїнею роману – Елізабет Малорі: *Au commencement était le souffle. Le souffle puissant du vent salé. Il faisait glisser les voiliers sur les océans infinis. Et de tous les navires, le plus rapide était sans aucun doute celui d'Élisabeth Malory* [10, с. 5]. Уривок починається з алюзії *au commencement était le souffle*, яка створена на основі відомого вислову з Євангеліє (*Évangile selon Jean*) «Спочатку було слово» (*Au commencement était la Parole <...>*) [5]. Проте цікавим видається аналіз лексеми *souffle* п.м. на семантичному рівні, яка в галузі акупунктури (основний метод китайської народної медицини) втілює зв'язок істот із космосом: "*Dans la pensée chinoise, énergie qui constitue et anime à la fois les êtres et le cosmos*" [9]. Можливо, така інтертекстуальність, а саме використання алюзії із вживанням лексеми *souffle* п.м., імплікує авторський задум сюжету твору, за яким його герої спочатку мріятимуть, а потім здійснять космічну подорож тривалістю 1251 рік. Наявний в уривку лексичний повтор іменника *souffle* п.м. акцентує увагу читача, а лексема *puissant* adj. – "*Qui a une grande force, intensité, puissance*" [9], яка виступає в ролі епітета, екажує на складності професії мореплавця. Про

потужність вітру йдеться і в наступному реченні, де описується його сила пересувати кораблі (*Il faisait glisser les voiliers*) у безмежних просторах океану (*dans les océans infinis*). Таке фокусування на могутності стихії водночас передає сильний характер та волюву особистість героїні роману. Ретроспекція викладу подій зумовлена екстрадієгетичним типом наратора, який перебуває за межами дієгезису. Оповідь ведеться ненавчезаду ("vision par derrière" – термін Ж. Пуйона), що властиво для нульової фокалізації. Оповідач займає домінуючу позицію, він наділений всезнанням, адже стверджує, що корабель героїні найшвидший за всі інші, а вираз *sans aucun doute adv.* виступає референтом його оцінної модальності.

Визначаючи типологічний статус наратора, доцільним вважаємо врахувати побудову наративних структур у творі, які можуть бути лінійними та нелінійними. Послугуючись теоретичними напрацюваннями К. Коваленко, лінійну наративну структуру розуміємо як таку, де подієвість моделюється лінійно (розгортається з минулого через теперішнє в майбутнє), головна роль належить нараторові, якому відомий фінал історії; та нелінійну, яка передбачає наявність причинно-наслідкових зв'язків, але при цьому сюжет не збігається з фабулою; присутні рух почуттів, фінал на подієвому та розповідному рівнях, оповіді властива непослідовність у зображенні подій [4, с. 48].

Своєрідність науково-фантастичного наративу роману "*Le Papillon des étoiles*" полягає в контамінації лінійних та нелінійних структур побудови твору. Оповідь ведеться від третьої особи, тобто імпліцитним наратором (за Ж. Женеттом), який виступає фіксатором подій та у формі минулого часу (*n'eut pas lieu*): *La rencontre entre le souffle et le rêve, c'est-à-dire entre Élisabeth Malory et Yves Kramer, n'eut pas lieu dans des conditions idéales* [10, с. 8]. У наведеному уривку автор використовує алегорію *le souffle et le rêve* (вітер та мрія) на позначення головних героїв (*Élisabeth Malory et Yves Kramer*), розкриваючи таким чином сутність їхніх особистостей. Порівнюючи Елізабет Малорі з вітром, письменник передає волелюбний характер дівчини, її любов до своєї професії, прагнення до нових мандрівок, тоді як мрія (*le rêve*) покинути планету Земля та створити життя на іншій планеті в іншій сонячній системі – домінуюча риса науковця Іва Крамера, одного з головних героїв твору. За допомогою алегорії Б. Вербер зображує ще одного персонажа, мільярдера на ім'я Габріель Мак Намарра: *La rencontre entre le rêve et le pouvoir, c'est-à-dire entre Yves Kramer et Gabriel Mac Namarra, eut lieu en altitude, au dernier étage du plus haut building de la ville, précisément baptisé: Mac Namarra Tower. L'immeuble doré côtoyait les nuages* [10, с. 20]. Заміщуючи особу (Габріель Мак Намарра) абстрактним поняттям «влада» (*le*

pouvoir), автор фокусує увагу читача на важливих саме для сюжету твору якостях героя. Для втілення мрій Іва Крамера необхідні були величезні кошти, які він ніде не міг знайти до зустрічі із заможним підприємцем. Про фінансову могутність останнього свідчить значення лексеми *pouvoir* м.п. – “*Puissance particulière de quelqu’un ou de quelque chose*” [9], місцезрештування героя, а саме на останньому поверсі (*au dernier étage*) найвищої будівлі в місті (*du plus haut building de la ville*), що на граматичному рівні виражено використанням найвищого ступеня порівняння прикметника *haut* adj. та вживанням прикметника *dernier* adj. у значенні “*le plus haut, le plus grand*” [9]. Будівля, яка належить багатому можновладцю, охрещена (*baptisé*) його ім’ям (*Mac Namarra Tower*), а її золотий колір (*L’immeuble doré*) – це символ багатства та успіху. Окрім вищезазначених лексико-стилістичних засобів, автор використовує метафоричне словосполучення *côtoyer les nuages* (наближатися до хмар), яке образно передає висоту багатоповерхової будівлі, імплікуючи водночас велич її власника. Референтом оцінної модальності наратора виступає лексична одиниця *précisément* adv. – “*D’une façon précise, juste à l’endroit ou au moment indiqués*” [9], яка визначає його самосвідомість.

До наративно-синтаксичних особливостей відносимо повторюваність побудови назв сильних позицій твору (*Puissance de l’eau, Douceur de l’air*), а також повторення синтаксичних та лексичних конструкцій:

1. *La rencontre entre le souffle et le rêve, c’est-à-dire entre Elisabeth Malory et Yves Kramer, n’eut pas lieu dans des conditions idéales.*

2. *La rencontre entre le rêve et le pouvoir, c’est-à-dire entre Yves Kramer et Gabriel Mac Namarra, eut lieu en altitude <...>.*

Особливості моделювання наративу в романі “*Le Papillon des étoiles*” помітно відрізняються у кожній з трьох частин твору. У першій частині, що має назву *L’ombre d’un rêve*, автор знайомить читача з героями, вимальовує їх зовнішні та внутрішні портрети, вибудовує сюжетну зав’язку. Головний герой твору, Ів Крамер, зневірений у майбутньому планети Земля, яка потерпає від перенаселення, бездумного використання її корисних копалин, а також постійного прагнення людини до винайдення нових видів зброї, розпалення війн на основі релігійних або фінансових причин. Автор розкриває внутрішній світ науковця поступово, не надає чіткого опису його характеру:

On le disait étourdi, il se disait rêveur.

On le disait maladroit, il se disait dispersé.

On le disait distrait, il se disait absorbé par des réflexions exotiques [10, с. 7].

У наведеному прикладі Б. Вербер використовує антитезу, яка полягає у конфронтації в кожному реченні двох протилежних за змістом слів

або виразів: *étourdi* (легковажний) – *rêveur* (мрійливий); *maladroit* (незграбний) – *dispersé* (задумливий); *distract* (розсіяний) – *absorbé par des réflexions* (занурений у роздуми). Автор спочатку подає сприйняття героя очима інших людей, а потім спростовує їх, розкриваючи внутрішнє бачення себе персонажем. Речення тотожні між собою за синтаксичною будовою, у них наявні лексичні повтори (*On le disait <...> il se disait*), що характерно для анафори, а також кожен із них починається з абзацу. Усі ці лінгвістичні засоби сприяють фокусуванню уваги читача на тому, що хоче виділити автор, а також надають можливість самостійно вибудовувати внутрішній портрет героя, наділеного неоднозначним характером, у якому перетинаються як негативні, так і позитивні риси.

Для нашого дослідження найцікавішим видається авторська специфіка моделювання наративу в цьому епізоді, де письменник використовує варіабельну (контаміновану) фокалізацію. Сучасна дослідниця Є.О. Дегтярьова, яка вивчала наративні засоби відтворення внутрішнього мовлення персонажів у французькій мінімалістичній прозі кінця XX – початку XXI ст., вважає, що варіабельна фокалізація спирається переважно на внутрішню фокалізацію та виділяє такі можливі варіації: внутрішньо-нульова, внутрішньо-зовнішня, зовнішньо-внутрішня, зовнішньо-нульова, нульово-внутрішня та нульово-зовнішня фокалізація [1, с. 150]. Послугуючись її напрацюваннями, вважаємо, що обраний оповідний сегмент належить до нульово-внутрішнього типу фокалізації, у якому поєднуються два фокуси бачення внутрішнього світу персонажа. Зовнішня перцепція доповнюється самоусвідомленням героя, який не бачить своїх недоліків, натомість вважає їх перевагами, що імплікує внутрішній фокус бачення.

Головний герой – неоднозначна особистість, яка постає на сторінках роману як людина мрійлива, розсіяна, проте водночас здатна на рішучі дії. Щоб розкрити його внутрішній світ, автор наводить деякі факти з його біографії: *Écologiste de la première heure, il avait jadis œuvré pour la préservation des espèces en voie de disparition, contre les conditions de vie atroces du bétail d’élevage intensif, pour la diversité des espèces végétales, pour le contrôle des industries alimentaires. Il avait aussi connu une période anarchiste durant laquelle il avait milité pour la disparition des gouvernements, de la police, de l’armée* [10, с. 12]. У цьому уривку відчувається втілення авторського світобачення та життєвої позиції в особі персонажа. Із численних інтерв’ю та статей відоме глибоке занепокоєння Б. Вербера через дедалі складнішу ситуацію у світі, спричинену екологічними проблемами та міжнародними конфліктами. За наведеним прикладом, герой постає перед читачем як людина рішуча (*anarchiste*), здатна боротися за свої принципи

та ідеї. Водночас мрії покинути планету свідчать про його небажання щось змінювати, його зневіру. Саме екстрагетеродієгетичний тип оповідача, якому відомі усі тонкощі душевних переживань персонажа, розкриває внутрішній конфлікт науковця, який почувається чужаком на своїй планеті: *Il quitterait cette Terre où il se sentait chaque jour plus étranger* [10, с. 7].

У другій частині роману герої твору здійснили свої фантастичні мрії, вони подорожують на величезному космічному кораблі, який вміщує 144 000 пасажирів, що поділяють бажання покинути Землю, щоб через тисячі років їх нащадки створили нову цивілізацію на іншій планеті, в іншій сонячній системі. Для оповідного простору другого розділу властивими є зміни ролі та значення персонажів (смерть головних героїв), фокус бачення подій теж неодноточний, наявні усі типи фокалізації. Події спочатку описуються уповільнено, деталізовано, численними є роз'яснення тих чи інших технічних винаходів, деталей тощо: *Du fait de l'inertie, le Cylindre continuait d'accélérer sa rotation. 1,23 G. Les quelques personnes qui étaient debout commencèrent à tomber à quatre pattes. 1,52 G. Tout le monde se retrouva à plat ventre. 1,73 G. Tous étaient collés aux parois de plastique ou écrasés sur les baies transparentes* [10, с. 102]. У наведеному прикладі вживається науково-термінологічна лексика (*inertie* n.f., *Cylindre* n.m., *rotation* n.f.), а також цифрові позначення, що подаються як окремі нечленовані речення та мають певну прагматичну функцію – створення внутрішнього напруження в розгортанні оповідного сегмента. Частотною для другого розділу є й зовнішня фокалізація, якій притаманний прискорений виклад подій, що наведені в тексті у вигляді переліку, неначе кадри з фільму:

En l'an 730 éclata une nouvelle épidémie de grippe [10, с. 191].

En l'an 750, grande guerre entre les deux religions des frères prophètes [10, с. 191].

En l'an 780 apparition d'un troisième groupe se définissant comme athée et antireligieux [10, с. 192].

Кожним із цих речень починається абзац. Подіям притаманний фактуальний характер, відсутні деталі, причинно-наслідкові зв'язки, немає головних героїв. Другий розділ твору можна умовно розділити на дві частини: у першій наявні ліричні відступи, автор детально описує устрій всередині космічного корабля *le Papillon des Étoiles*, стосунки між героями твору; у другій його частині оповідь суттєво прискорюється, головні герої помирають, а нові ще не з'являються. Автор не надає жодних подробиць того, що відбувається, проте водночас виступає єдиним очевидцем. Нарация не фокалізована, тобто нульова, надає читачеві коротку інформацію про події, що набувають вкрай прискореного темпу:

Après la guerre la paix.

Après la paix à nouveau la guerre [10, с. 188].

Автор вдається до використання анафори, виокремлюючи кожне з речень в окремий абзац, наводячи дуже загальні відомості про події.

У третьому розділі роману, що має назву *Arrivée en planète étrangère*, найпоширенішою є внутрішня фокалізація, а саме змінна, тобто та, що зміщується від одного персонажа до іншого. Після довготривалої подорожі та всіх війн, що пережили жителі Зоряного метелика, на борту космічного корабля залишилося лише 6 пасажирів. Двоє молодих людей, дівчина та хлопець, висаджуються на незвідану планету для того, щоб започаткувати на ній нове, краще від Земного, людське суспільство. Третя частина роману суттєво відрізняється від попередніх двох певним доповненням жанру наукової фантастики – філософськими міркуваннями, що базуються на релігійних ідеях. Головні герої Адріан та Елізабет мають у своєму розпорядженні книгу *Nouvelle Planète: mode d'emploi*, написану ще Івом Крамером. У ній вони знаходять усі необхідні знання для створення «земного» життя на новій планеті. Не маючи ані спеціальної освіти, ані наукового досвіду, слідуючи лише вказівкам автора книги, їм вдається створити усі форми життя рослинного та тваринного світів. Проте автор імплікує нову інтригу, сюжетний поворот: Елізабет не бажає зближуватись з Адріаном, дівчина не вважає, що зобов'язана віддаватись йому навіть для продовження людського роду на новій планеті. Такі настрої своєї супутниці хлопець сприймає з обуренням, він наголошує, що єдиний чоловік на планеті та нагадує про шляхетну мету, яку переслідували ще їх пращури і передали їм, своїм нащадкам:

Il se dit qu'il avait résolu l'un des plus grands problèmes de l'univers: "Comment faire renaître l'humanité sur une autre planète", et se voyait incapable de résoudre celui-ci, inattendu: "Comment se faire aimer d'une femme ?" [10, с. 225].

Фокус зображення направлено на внутрішній світ героя, висвітлює його міркування, що притаманно для внутрішньої фокалізації, яку веде імпліцитний наратор. Письменник використовує змінний тип внутрішньої фокалізації, адже так само розкриває враження й роздуми головної героїні, занурюючи читача всередину її свідомості. Автор насичує третю частину роману психологічними роздумами, соціально-побутовими та гендерними проблемами, особливо виразно відчувається тяжіння Б. Вербера до релігійної тематики. Наприклад, після раптової смерті своєї супутниці Адріан перебуває у розпачі та постійно звертається, неначе до Бога, до свого пращура Іва Крамера. Хлопець бажає дати йому знак, пораду, відповідь на питання, як йому продовжити людський рід. Цьому уривку притаманна внутрішня

фокалізація фіксованого типу, адже спектр зображення подій фокусується виключно через призму сприйняття головного героя. Врешті-решт, Адріан отримує відповідь із книги, написаної науковцем для людей нової планети, та створює немовля, використовуючи власне ребро. У цьому випадку має місце інтенціональна інтертекстуальність, тобто письменник свідомо та сплановано співвідносить роман із Біблією за допомогою ремінісценції, що реалізується лексемою *côte n., f.* – ребро.

Проведене дослідження викладової специфіки роману Б. Вербера «Le Papillon des étoiles» виявило, що вона базується на поєднанні в текстовій площині твору нульової, внутрішньої та зовнішньої фокалізації, а також використанні письменником варіабельної фокалізації. Своєрідність науково-фантастичного нарративу полягає також у переважанні того чи іншого типу фокалізації залежно від розділу роману та сюжетного задуму

автора. Оповідь ведеться імпліцитним гетеродієгетичним наратором, який фіксує події у формі минулого часу. Він періодично занурюється у внутрішній світ героїв, детально описує їх думки, почуття, мрії та самоідентифікується за рахунок референтів його оцінної модальності. Проте наявні в тексті фрагменти й особливо прискорений темп оповіді позбавлені будь-яких подробиць та деталей. Характерною стилістичною особливістю твору Б. Вербера є відтворення у романі подій, які були раніше викладені у Біблії, що імплікується у творі засобами алюзії та ремінісценції. Важливу роль у створенні нарративної площини роману відіграють ретроспекції, а також контамінація лінійних та нелінійних структур побудови твору.

Перспективним для подальших досліджень вважаємо явище інтертекстуальності та її комунікативно-прагматичної ролі у художньому просторі науково-фантастичної літератури.

Література

1. Дегтярьова Є.О. Лінгвокогнітивні і нарративні способи відтворення внутрішнього мовлення персонажів у французьких мінімалістичних художніх текстах : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови» / Є.О. Дегтярьова. – К., 2016. – 265 с.
2. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт // Фигуры П. – Т. 2. – М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. – С. 60–278.
3. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини XX сторіччя) : дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.02.05 «Романські мови» / О.М. Кагановська. – К., 2003. – 502 с.
4. Коваленко К.Г. Типи нараторів і види нарації у прозових творах А.П. Чехова («Мое життя», «Розповідь невідомої людини») / К.Г. Коваленко // Збірник наукових праць Полтавського нац. пед. ун-та ім. В.Г. Короленка. Серія «Філологічні науки». – 2012. – Вип. 10. – С. 46–50.
5. Коваль А.П. Спочатку було Слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А.П. Коваль. – К. : Либідь, 2001. – 312 с.
6. Genette G. Figures III / G. Genette. – P. : Seuil, Points, 1972. – 282 p.
7. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2 : Літературознавча енциклопедія. – 2007. – 624 с.
8. Словник іншомовних слів / за ред. О.С. Мельничука [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://slovopedia.org.ua/42/53392-0.html>.
9. Словник Larousse [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.larousse.fr>.

Джерела ілюстративного матеріалу

10. Werber B. Le Papillon des étoiles / B. Werber [Electronic resource]. – Access mode : <http://livre-telecharger-gratuit.com/?p=23438>.