

УДК 81'42.133.1 "312"

МОЖЛИВІ СВІТИ І НАРАТИВ КРІЗЬ ПРИЗМУ ТЕКСТОВИХ КОНЦЕПТІВ

Кагановська О. М.

Київський національний лінгвістичний університет

У статті запропоновано новий, семантико-когнітивний підхід до розгляду текстових концептів французької художньої прози на семантичному, метасеміотичному і метаметасеміотичному рівнях. Дослідження зосереджене на вивченні когнітивної і комунікативної динаміки розгортання текстових концептів в ракурсі теорії можливих світів, що уможливило вибудувати ієрархію текстових концептів, окреслити їх функції у французьких романах середини ХХ століття і вивчити наративну організацію романів досліджуваного періоду.

Ключові слова: текстовий концепт, когнітивна / комунікативна динаміка, можливі світи, наративна організація.

В статье предложен новый, семантико-когнитивный подход к рассмотрению текстовых концептов французской художественной прозы на семантическом, метасеміотическом и метаметасеміотическом уровнях. Исследование сосредоточено на изучении когнитивной и коммуникативной динамики развертывания текстовых концептов в ракурсе теории возможных миров, что позволило выстроить иерархию текстовых концептов, определить их функции во французских романах середины ХХ века и изучить нарративную организацию романов рассматриваемого периода.

Ключевые слова: текстовый концепт, когнитивная / коммуникативная динамика, возможные миры, нарративная организация.

The article suggests a new comprehensive semantic and cognitive approach to textual concepts of French literary prose at semantic, metasemiotic and metametaseiotic levels. The research focuses on revealing the cognitive and communicative dynamics in the unfolding textual concepts viewed through the theory of possible worlds. Such approach allowed to create a hierarchy of textual concepts, define their functions and narrative organization in the mid-20-th century French novels.

Key words: textual concept, cognitive / communicative dynamic, possible worlds, narrative organization.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими завданнями. Становлення концептуального уявлення про світ художнього тексту з виділенням уявного світу позначило розширення первинного концепту "Світу як обжитого місця" в бік формування поняття ментального світу [10, с. 6-7]. Ментальний чи уявний простір художнього тексту формується як простір референції, в основі якого перебуває семантичний простір: "різні світи – це світи *референційно різні у тій самій семантиці* [виділено автором. – О. К.]" [там само]. Референційний простір окреслюється у такому вигляді: "Подібно до того світу, в якому я *дійсно живу* (ходжу, дію), розташований також більш віддалений світ, в якому я *можу жити* (рухатися, діяти), і ще більш віддалений світ, в якому я *міг би діяти, але навряд чи буду* (настільки він віддалений), і ще і ще більш віддалений світ, в якому я *ніколи не можу бути*, такий він далекий, але який я *можу собі уявити* точно таким же чином, як і всі попередні, – але тільки – і виключно – у *думці* [курсив наш. – О. К.]" [11, с. 11].

Лінгвофілософський підхід до семантики можливих світів із розумінням просторового образу світу аргументується в теорії одного з найбільш нетрадиційних французьких лінгвістів

Г. Гійома [4], підґрунтям якої стало уявлення про мову як форму існування у свідомості людини світу співвіднесених понять разом із навколишнім реальним світом у кореляції "Людина / Всесвіт". Існування світу двох реалій (конкретних, сприйнятих чуттєвими органами, й абстрактних, позбавлених конкретного буття, які, разом із тим, досягнені людиною) зумовлює необхідність вивчення мовного і мовленнєвого рівнів із фактів, яким надається подвійна характеристика: "Видимими є ті факти, які ми вміємо побачити. Факт, який ми не змогли побачити, залишається тим не менш фактом" [14, с. 225].

Літературно-філософський підхід до семантики можливих світів у загальних рисах був окреслений М. М. Бахтіним, який указував на існування можливісного всесвіту, всередині якого багато невизначеностей, які потрібно навчитися "враховувати і вираховувати" [1, с. 314]. Інакше кажучи, текстовий семантичний простір характеризується таким чином: "[...] у повному описі ситуації за моделлю того, що реально мало місце, має стояти інша модель – «ніби світ був іншим», і ці світи рівнозначні. Вони мають спільний «історичний» стрижень, що ставить їх у відношення альтернативі. Такою, у першому наближенні, є вихідна теза семантики можливих світів" [7, с. 35].

Виклад основного матеріалу дослідження. Властивість художнього тексту виступати в ролі провідника смислу розгортає світ художнього вимислу в його співвіднесеності з екстралінгвальним світом, тобто зі світом реального досвіду. У процесі членування універсуму відбувається його поділ на два світи ("свій" і "чужий"), що мають множинні інтерпретації типу "цей – той", "ми – вони", "далеке – близьке" [6, с. 54-56]. Проблема "чужого" і "свого" світів, що перебувають у протиставленні типу статичне / динамічне, перетворюється на питання про той ракурс, у якому світ убачається як "для мене", так і для когось ще, але ні в якому разі не "для нас". У художньому поданні подібний світ є лише світом усереднених можливостей, своєрідною порожністю, в якій стверджується існування всіх і одночасно нікого конкретно.

Порожність стає визначальною у членуванні світу на "свій" (тобто сповнений сенсу) і "чужий" (із вихолощеним сенсом, інакше кажучи – *порожній*), що демонструє розгортання текстового макроконцепту [див. 5, с. 60] ПОРОЖНІСТЬ:

[...] *des Républicains qui ont pillé le Bureau doivent être partis maintenant. [...] Ce sont les autres qui sont partis. Les Autres: nous. [...] Leur Révolution. Dieu sauve le Roi !* (Queneau, OnETBF, 27).

Акціональний код проходить у напрямку від дієслова *piller* («s'emparer par la violence les biens d'une ville, d'une maison etc.» [17, с. 781]) до *partir* («se mettre en chemin, prendre sa course» [там само, с. 747]). В обох дієсловах на семантичному рівні імплікована сема уходу, тобто відходу від початкового пункту, перенесення точки відліку.

На метасеміотичному рівні [див. 5, с. 42-43] додаткові конотації даних дієслів визначаються парою понять: республіканці / монархісти. З одного боку, ті "інші", хто пограбував контору – це республіканці (*des Républicains qui ont pillé le Bureau*), з другого боку, "інші", хто пішов – це монархісти: *Ce sont les autres qui sont partis*. Завершена дія у минулому часі *Passé Composé* підтверджує реальність факту уходу монархістів. Останні також перетворюються на "чужих", оскільки, залишаючись "нами", ніби такими вже не є. Світ постає у перекрученому вигляді в думках героїні, звідси виникає й проблема нерозуміння між нами та іншими (*Les Autres: nous*): якщо "ми" – це "інші", то де же тоді "ми"? Неприйняття чужого світу усвідомлюється в абстрагуванні від таких характеристик, як *les autres* і *leur*, а єдина суттєва відмінність, що відділяє світ героїні від чужого світу, реалізується у бажанні відмежувати "їхню революцію" від монархічного лозунгу *Dieu sauve le Roi !*

На метасеміотичному рівні проходить зміщення логічних зв'язків через інтерпретацію концептів AUTRES ⇔ NOUS (фактично детермінативів 3-ї та 1-ї особи). "Абстрагованість" концепту NOUS і конкретна прив'язка до AUTRES визначає їх нерівнозначний рівень в межах конкретизації / абстрагування: AUTRES – КОНКРЕТИЗАЦІЯ, NOUS – АБСТРАГУВАННЯ. У результаті, рух у напрямку до єдиного концепту *не відбувається*: концептуалізація понять

"республіканці" і "монархисти" не носить поступального характеру, а отже, не приводить до єдиного концептуального начала. У концептуальному плані відсутність руху як у поступальному, так і у регресивному напрямках визначається текстовим макроконцептом ПОРОЖНІСТЬ.

Можливість розмежування світів як точок зору була окреслена М. М. Бахтіним в його концепції корелятивних образних категорій "я – інший" (пор. "діалектику внутрішньої і зовнішньої позицій людини" М. Бубера: "Я" і "Ти" як сфера безпосереднього чуттєвого ставлення протиставляється світу "Воно", в якому сутності упорядковані й об'єктивовані [3, с. 326]). Специфікою їхньої обоїпільної актуалізації припускається існування таких варіацій: "я-для-себе" бачить світ абсолютно не так, як "я-для-іншого" саме тому, що акцент переміщений на цього "іншого": "Позитивно значущим для мене світ стає лише як оточення іншого" [2, с. 117]. У художньому творі взаємозв'язок реального і можливого розглядається як науковий метод, за допомогою якого виникає єдино дана у людському досвіді конкретність: "Як людина не укладена до кінця у своє реальне становище, так і світ не укладений до кінця у слово про нього" [там само].

У загальнолінгвістичному плані проблема "я – інший" у художньому тексті отримала наукове аргументування в середині 70-х років ХХ століття і відтоді розглядається в аспекті наратології: "Сучасна теорія мови потребує описувати мовлення не «взагалі», а з певних точок зору: або від відправника її, або саме повідомлення, незалежно від відправника й одержувача, або від одержувача мовлення" [8, с. 269]. Розвиток цього положення втілюється пізніше у погляді на існування двох світів, а саме світу, в центрі якого поставлено координату "я", і світу, в якому моє "я" винесене на периферію, а центр зайнятий кимсь іншим, але не "мною" [9, с. 216]. Одночасно, зазначена М. М. Бахтіним особливість "самоінтеграції" у різних світах [2, с. 117], на нашу думку, може бути в цілому співвіднесеною з розробленою Ю. С. Степановим теорією метафори світу, сутність якої полягає у такому: шляхом метафори із світу, що визначається координатами "я – тут – зараз", послідовно виділяються інші світи, тобто здійснюється своєрідний перехід від опису об'єктивної реальності природною мовою як первинної модельованої системи до художньої мови як вторинної модельованої системи.

Існування подібних модельованих систем із центром біля "я" переносить координату "я" з одного центру в інші, що складають окремі світи, оскільки між реальним світом "він – там – тоді" і світом, що існує в художній уяві, в семантиці художнього тексту відсутній чіткий неперехідний кордон; роль відіграє скоріше ступінь віддалення від реального "я" [9, с. 229-230]. Іншими словами, через інтегрування у моделі "мова-3" моделей "мова-1" і "мова-2" представлена вторинна модельована система, а саме художня мова, яка породжує можливий світ художнього тексту з ТК, що розгортаються в його межах. Можливий світ досягається з реального світу [11, с. 19]; між ними існують зв'язки інтегративного типу.

Застосування цієї концепції до дослідження семантики художнього тексту у зарубіжному мовознавстві проведене, зокрема у дослідженні М.-Л. Раян, де проблема можливих світів розглядається в межах наративної теорії, стикаючись з поняттям точки зору. Основним протиріччям, що розв'язується у зверненні до можливих світів, є дилема між реальністю і можливостями балансування на межах цієї реальності. Кожна грань художнього твору постає як окремий світ, відмінний від іншого [16, VII]. Всі світи певним чином співіснують у *текстовому всесвіті*, що віддзеркалюється в художньому тексті у формі своєрідної мозаїчної структури; така структура інтегрує в собі кілька текстових світів, які в процесі взаємодії складають єдине ціле.

Художня комунікація проходить по досить тонкій межі реального і вигаданого світів, і необхідність одночасного існування їх обох не може бути зумовленою виключно мовними маркерами, що постульовано у французьких дослідженнях із 70-х років ХХ століття. Властивістю художньої реальності є втілення у вигаданому, неконкретному світі без втрати її конкретних характеристик ("Посилання на місцезнаходження Острова скарбів може бути таким же конкретним, як і на Ліонський вокзал" [13, с. 317]), водночас проблема переходу від

реального до допустимого світу художньої реальності розглядається в аспекті "первинного" і "вторинного" реалізму [15, с. 12-13].

Специфіка формування можливого світу художнього твору відбиває тенденцію поєднання семантичного і наративного підходів у розгортанні ТК. Відбувається зміщення реального світу художнього твору в бік зміни тієї дійсності, в якій живе романіст як суб'єктивна структура. Виникає можливість побудови наративної структури, що постає як семіотичний факт, виражений в знаках і символах. Персонажі і події художнього твору позиціонуються у просторі й часі, в результаті чого виникає нова просторово-часова структура, що стає відображенням подій, які протікають у реальному світі.

Співіснування взаємовиключних можливісних оцінок з позиції світу "зовні" зумовлене дією *контрфактичності*, яка теоретично залишає зазор для можливого протікання подій [див., напр., 7, с. 34]. Ствердження контрфактичності у семантиці художнього тексту відбиває існування двох, на перший погляд, взаємовиключних тенденцій: саме її шляхом відбувається, по-перше, художнє суміщення *просторів* і, по-друге, подання *часової* моделі світу.

Інакше кажучи, проблема простору й часу в семантиці можливих світів корелюється залежно від того, що мають на увазі під можливими світами: час сам по собі чи той же час, але з урахуванням його перебування у відведених межах, а саме відповідно до часового *простору*. Ці світи відрізняються особливою конфігурацією, так званою просторово-часовою траєкторією [там само, с. 28], відповідно до якої характеризуються події і персонажі.

Концептуальний статус простору визначає розгортання текстового мезоконцепту ПРОСТОРОВІСТЬ у романі Ж. Дюамеля «Le notaire du Havre»:

La maison! Elle est dans mon souvenir, comme un donjon, comme une citadelle, notre acropole: pierre de taille par-devant, rocailleuse meulière sur les hauts flancs aveugles. Assez neuve, et déjà toute poudrée de flammèches et de suite. Carrée, massive [...].

Une citadelle, certes, *un repaire, un creux à nous*, ouvert seulement sur les nuages et les clartés du ciel parisien, *un asile sacré* où toutes les choses de nous, *les espérances, les ambitions, les détresses, les discordes, les chimères, tous les mystères de la famille vont*, pendant des années, *fermenter, cuire et recuire* dans une brûlante moiteur.

La porte de la rue est ouverte tout le jour. Le soir elle se referme avec un bruit caverneux et les gens disent le mot de passe avant de trébucher sur les degrés. Dans sa partie inférieure, l'escalier est obscur, même au front de la belle saison. Un papillon de gaz y languit. L'escalier est de bois. [...] L'escalier monte, monte, à travers les familles et des familles superposées comme des couches géologiques. On entend ici une mandoline, là un petit chien qui jappe, à droite le poitrinaire qui respire avec tant de peine. Et, déjà, c'est la grosse dame à l'éternelle chanson: « Je t'aime, comprends-tu ce mot ? » Et le tap... tap... du monsieur qui travaille chez lui à des choses incompréhensibles. Et, partout, les machines à coudre et des piétinements d'enfants dans les couloirs, et des voix d'hommes et des femmes qui parlent et se querellent à propos des affaires de leur clan. [...] Et l'on sait ce que l'on mange à toutes les altitudes. L'odeur de l'oignon grimpe comme une bête le long des marches. Elle furète, rôde, s'accroche à toutes les aspérités. Elle va réveiller le vieux garçon qui travaille la nuit durant et qui se lève à 3 heures. L'odeur de l'oignon ! Un trou de serrure lui suffit, une fente, un nœud du bois. On dirait qu'elle fait son chemin à travers la brique et le plâtre. Mais l'odeur du hareng frit est farouche et plus puissante encore. Elle arrive, par paquets, une troupe d'assaut : l'odeur de l'oignon prend peur et lâche pied. L'odeur du hareng frit campera là jusqu'à demain. On ne la respire pas, on la touche (Duhamel, NH, 48-49).

Розгортання текстового мезоконцепту визначається ретроспективним описом будинку відповідно до двох його особливостей. З одного боку, будинок є фортецею (*un donjon, comme une citadelle, notre acropole*), зовнішньою опорою для всіх, хто в ній перебуває, своєрідним захистом від можливих неприємностей: *pierre de taille par-devant, rocailleuse meulière sur les hauts flancs aveugles*. З іншого боку, у переносному смислі – це споруда, що відкрита небесним

силам і таємницям людських переживань (*les espérances, les ambitions, les détresses, les discordes, les chimères, tous les mystères de la famille*), тобто щось суто особисте, майже інтимне, а отже, позбавлене сталості, мінливе й тому підпорядковане ТК ТВОРЕННЯ:

не-СТАЛІСТЬ = МІНЛИВІСТЬ → ТВОРЕННЯ.

В описі будинку основні переваги останнього вбачаються швидше у можливості збереження таємничості, якою покрите життя його мешканців, а не в його масивності: *toutes les choses de nous [...] fermenter, cuire et recuire dans une brûlante moiteur*. Стабільність асоціює з таємничістю (СТАБІЛЬНІСТЬ → ТАЄМНИЧІСТЬ), однак такою таємничістю, яка не закриває від людини якихось якостей, а, навпаки, концентрує їх у певному просторі, а саме в межах конкретної квартири: ТАЄМНИЧІСТЬ → ПРОСТІР. Якщо таємничість утілена у просторовому вимірі, можна теоретично визначити обсяг цього простору, що представлено поліфонією звуків: піснею на мандоліні, скигненням цуценяти, хворобливим шумним диханням хворого на легені, стуканням інструментів робітника.

Найбільша концентрація звуків досягається у момент переходу даного простору із стану відносної незамкненості (*La porte de la rue est ouverte tout le jour*) до стану абсолютної замкненості (*Le soir elle se referme avec un bruit caverneux*). Таким чином, повністю виключається вірогідність витікання будь-якої інформації щодо мешканців, тобто порушення таємничості. Шляхом залучення дейктиків окреслюється звуковий діапазон замкненого простору.

Наведені у таблиці дейктики (*ici, là, à droite, déjà, chez lui*) імплікують ефект присутності оповідача у всіх просторах одночасно, що підкріплює дейктик узагальнювального плану *partout*. Таким чином, розгортається єдиний семантичний простір.

Таємничі запахи, якими переповнений будинок, утілені, крім запаху цибулі, у ще більш застрашливому запаху оселедця, що завойовує територію приступом, немов фортецю (*campera là jusqu'à demain*). На закріплених за оселедцем позиціях ніде не можна уникнути зіткнення з його запахом (*Elle arrive, par paquets, comme une troupe d'assaut*). Фактично вже йдеться про поглинання інших запахів, що майже тремтливо оберігаються мешканцями будинку, а не про їхнє зіткнення (*l'odeur de l'oignon prend peur et lâche pied*), тоді як замкнений простір будинку перебуває під владою панівного запаху (*Elle est gluante et colle aux doigts*).

Поліфонія запахів і голосів стає тим сутнісним началом, яке сприяє переходу простору, незамкненого для оповідача, у простір, незамкнений для персонажа. Питання осягнення таємниці виходить в іншу площину, а саме у площину ототожнення певного простору з набутими персонажем знаннями: *On entend, l'on sait ce que, On dirait que*. Інакше кажучи, чим більший обсяг простору переходить з імплікованого стану до експлікованого, тим менша кількість інформації залишається під знаком таємничості. Отже,

якщо ВІДКРИТИЙ ПРОСТІР → ЗАКРИТИЙ ПРОСТІР → ТАЄМНИЧІСТЬ,
то ЗАКРИТИЙ ПРОСТІР → ВІДКРИТИЙ ПРОСТІР → ОЧЕВИДНІСТЬ.

Концептуальний простір мезоконцепту ПРОСТОРОВІСТЬ розгортається у процесі переходу ТАЄМНИЧОСТІ в ОЧЕВИДНІСТЬ.

У просторово-часовій моделі художнього тексту поряд з експліцитним світом оповідача існує множинність імпліцитних світів персонажів, у зв'язку з чим на семантичному рівні світ оповідача може бути представленим зовсім іншою інформацією. Очевидно, те ж саме відбувається і з персонажними світами, які, у свою чергу, кореговані цілим комплексом взаємовідношень.

Висновки. Авторський і персонажний світи визначаються внутрішньотекстовими факторами семантики художнього твору. Разом із тим, у семантиці можливих світів слід також виходити з урахування психологічного і соціокультурного світів учасників текстової комунікації. Психологічний світ як оповідача, так і персонажів художнього твору, відрізняється відомою двоїстістю: з одного боку, світ кожного окремого персонажа є його внутрішнім психологічним світом, і останній як незалежна особистість переслідує мету зберегти цей світ

недоторканим, подалі від стороннього погляду. З іншого боку, психологічний світ має бути єдиним для кількох персонажів; йдеться про так званій зовнішній психологічний світ, мета якого полягає в узгодженні ціленастанов оповідача і персонажів, і саме цього вимагають правила прирощення смислу, відповідно до яких *кожний* через взаємодію з *іншими*, шляхом виявлення *себе* в *іншому* (інших) формує *новий* смисл, не зведений до простої суми складників. З точки зору можливості діалогів з "іншим" показовою є відома формула В. Іванова, яка переносить домінуючу в іншу особистість і сутність якої розкривається у ствердженні чужого "я" не як об'єкта, а як іншого суб'єкта – "ти еси" [цит. за: 1, с. 15]. Балансування на межі між численними світами, можливими за одних обставин і неможливими за інших, розгорнутих у просторі й часі, визначає постійне звернення до двоїстості бачення художнього світу – як реального і одночасно опосередкованого у відчуттях. Саме тому проблема "семантичної типології простору й часу" у розгортанні ТК художнього твору набуває загальнотеоретичного значення: "Ми не зрозуміємо спосіб функціонування мови, якщо [...] не розберемося у логіці процесів, шляхом яких ми встановлюємо, відповідають чи не відповідають ті або інші нескінченні образи тому фрагменту світу, якого вони стосуються" [12, с. 54], що пов'язує її з когнітивними засадами семантики можливих світів.

Література

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. – Изд. 4-е. – М. : Советский писатель, 1979. – 317 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.
3. Бубер М. Я и Ты : Пер. с нем. / Мартин Бубер // Квинтэссенция : Философский альманах, 1991. – М. : Политиздат. – 1992. – С. 294–370.
4. Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики / Гюстав Гийом. – М. : Прогресс, 1992. – 224 с.
5. Кагановська О. М. Текстові концепти художньої прози : когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики ХХ століття) : дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.05 "Романські мови" / О. М. Кагановська. – К., 2003. – 502 с.
6. Пеньковский А. Б. О семантической категории "чуждости" в русском языке / А. Б. Пеньковский // Проблемы структурной лингвистики 1985–1987 : Сб. ст. – М. : Наука. – 1989. – С. 54–82.
7. Переверзев К. А. Высказывание и ситуация : об онтологическом аспекте философии языка / К. А. Переверзев // Вопросы языкознания. – 1998. – № 5. – С. 24–52.
8. Степанов Ю. С. Французская стилистика / Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Высшая школа, 1965. – 355 с.
9. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка : Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства / Юрий Сергеевич Степанов. – М. : Наука, 1985. – 332 с.
10. Степанов Ю. С. Пространства и миры – "новый", "воображаемый", "ментальный" и прочие // Юрий Сергеевич Степанов / Философия языка : в границах и вне границ / Международная серия монографий. – Вып. 2. – Харьков : Око. – 1994. – С. 3–18.
11. Тураева З. Я. Лингвистика текста на исходе второго тысячелетия / Зинаида Яковлевна Тураева // Вісник КЛУ. Серія Філологія. – Т. 2, № 2. – К. : Видавничий центр КДЛУ. – 1999. – С. 17–25.
12. Хинтикка Я. Логико-эпистемологические исследования. Логика и методология науки / Я. Хинтикка : Сб. избр. ст. : Пер. с англ. – М. : Прогресс, 1980. – 448 с.
13. Ducrot O. Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique / O. Ducrot. – P. : Hermann, 1972. – 387 p.
14. Leçons de linguistique de Gustave Guillaume. 1956–1957. – Quebec ; Lille, 1982. – 245 p.
15. Ricardou J. Problèmes du nouveau roman / Jean Ricardou. – P. : Editions du Seuil, 1967. – 207 p.
16. Ryan M.–L. Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory / M.–L. Ryan. – Bloomington : Indiana University, Bloomington and Indianapolis Press, 1991. – 291 p.
17. Petit Larousse illustré. – P. : Larousse–Bordas, 2008. – 1786 p.

Джерела ілюстративного матеріалу

- Duhamel, NH : Duhamel G. Le notaire du Havre. – Moscou : Radouga, 1983. – 160 p.
- Queneau, OnETBF : Queneau R. On est toujours trop bon avec les femmes. – Collection folio. – P. : Gallimard, 1992. – 221 p.