

**ІДЕНТИЧНІСТЬ ПОСТМОДЕРНОЇ ЛЮДИНИ:
“ФЛАНЕР” У СУЧАСНОМУ ТРАВЕЛОГІ ТА РОМАНІ-ПОДОРОЖІ
(ПАТРІК МОДІАНО “ОДНОГО РАЗУ ВНОЧІ”,
ОЛЬГА ТОКАРЧУК “БІГУНИ”).**

У статті проаналізовано твори Патріка Модіано й Ольги Токарчук. Досліджено актуальні образні моделі, які описують сучасну людину і претендують на широкі узагальнення. Травелог і роман-подорож розглянуто як пошукові зонди сучасної літератури.

Ключові слова: травелог, роман-подорож, ідентичність, фланер.

Madeleine Shulhun. Identity of Postmodern Man: 'Flaneur' in Modern Travelogue and Journey Novel ("One night" by Patrick Modiano, "Runners" by Olha Tokarchuk)

The article examines works by Patrick Modiano and Olha Tokarchuk with a focus on correlation of actual literary models describing modern man and claiming broad generalizations. Travelogue and journey novel have been considered as 'exploratory probes' of modern literature.

Key words: travelogue, journey novel, identity, flaneur.

Потенціал найширших філософських і культурологічних узагальнень, закладених у художньому коді подорожі, підтверджується тим, що образи, символи та концепти мандрівників використовуються для характеристики радикальних змін картини світу й концепції людини. Це відображено не тільки безпосередньо у травелозі, а й у формі роману-подорожі, драми-подорожі, у філософських та культурологічних наукових працях. Тобто код травелогу виявляє себе як всеосяжний, зближує художній та аналітичний дискурси, відбиває закономірності перехідного художнього мислення.

У 1990 – 2000-х роках з'явилася низка наукових досліджень, у яких протиставлено модерне і постмодерне бачення світу, зокрема, відмінності втілюються в образи-метафори різних типів мандрівників. Серед таких наукових праць розвідки З. Баумана, Дж. Кліффорда, К. Каплана, Е. Саїда. Міркуючи над зміною ідентичності постмодерної людини, Зігмунт Бауман запропонував базову модель “туриста” називати “фланером”. Такий підхід суттєво звужує семантику знака “фланер”. Але підкреслимо, що точками перетину постмодерного “туриста” й певного типу артистичної поведінки (яка склалася у другій половині XIX століття) мають бути, по-перше, схильність до мандрів, по-друге, відсутність глобальної цілі руху і, зрештою, акцент на естетичному, а не моральному (на відміну від паломника) орієнтірі. Саме такі семантичні наголоси зроблено у визначеннях “фланера”, закріплених у словниках: “Фланер – фр. – той, хто гуляє вулицями без мети й потреби, без діла, гультіпака” [7, 563]. Цей орієнтир, що увиразнився в західноєвропейському мистецтві та поведінці представників творчої спільноти другої половини XIX – початку XX століття і входив у коло інших артистичних моделей самоідентифікації [3; 5; 4], справді отримав розвиток у сучасних творах, але його модифікації та наповнення виявилися більш складними й тонкими, ніж схема З. Баумана [1].

Враховуючи особливості “національних версій” постмодернізму та загальних особливостей перехідного художнього мислення, швидкої зміни орієнтирів, ставимо собі **за мету** виокремити актуальні образні моделі, які описують сучасну людину і претендують на широкі узагальнення. Водночас травелог і роман-подорож ми оцінюємо як пошукові зонди сучасної літератури. Перспективним видається побудова типології героїв саме на матеріалі травелогу та роману-подорожі, оскільки в цьому плані вони демонструють єдині вектори пошуку при різних жанрових настановах. Порівняння можливостей і досягнень

цих форм може дати цікавий матеріал для узагальнень щодо динаміки метажанру.

Власне, яскраву характеристику саме такої творчої поведінки, що формує буттєву біографію митця, дав Шарль Бодлер в есе “Поет сучасного життя” (1863 р.). Риси певного типу авторепрезентації Шарль Бодлер узагальнив в образі французького художника К. Гіса, прихованого під ініціалами К. Г. (що відповідає інтенції фланера лишатися непомітним і невпізнаним). Поет підкреслює складність, невловимість, але й універсальність типу блукальника-спостерігача, який насолоджується картинами сучасного життя, розчиняється в його плінні, мандрує за натовпом. “Назвіть такого художника як хочете – спостерігачем, підглядальником, філософом, але, намагаючись знайти визначення, ви обдаруєте його епітетом, не придатним для характеристики побратима, який втілює нетлінні або ж довговічні героїчні чи релігійні феномени. Інколи цей художник – поет, частіше близький романісту, моралісту, він літописець тієї вічності, що відображена у швидкоплинності. У кожній країні, на її славу і втіху, народжувалися художники такого складу” [2, 291].

Шарль Бодлер виокремлює низку типологічних рис такої моделі, до того ж той факт, що в ній домінує саме творча інтенція, суттєво відрізняє її від бездіяльного пустого гуляки, від “необтяженого фланера” [2, 287]. Серед таких особливостей – схильність до мандрів, зацікавлення саме сучасністю, одержимість пристрасною бачити, відчувати, художньо відтворювати, описувати норови. До того ж такий митець намагається бути непомітним у натовпі, він спостерігач, інкогніто, невидимка. “Він дивиться, як тече потік життя, величний і сяючий. Він милується вічною красою і вражаючою гармонією великих міст, гармонією, яка дивом збереглася серед галасливого хаосу людської свободи” [2, 288].

Бодлер увиразнює не тільки манеру артистичної поведінки невидимки, інкогніто, ніким не пізнаного принца в натовпі, а й особливості творчого бачення. Це те, що за традицією формальної школи називають “очудненням”, а сам поет кваліфікує як гостроту та неупередженість дитячого зору, що пізнає світ, або ж погляд людини, яка після хвороби повертається до життя і відчуває його яскравість надзвичайно гостро.

Проголошується і наявність високої мети. Зауважимо, що ця інтенція і те, як її далі характеризує Бодлер, збігаються зі всеосяжною модерною моделлю “паломника” у класифікації типів модерної і постмодерної ідентичності З. Баумана. Французький поет створює такий портрет: “І от він ходить, поспішає, шукає. Що він шукає? Людина, яку я описав, обдарована живою уявою, це самотник, що без втоми мандрує величезною людською пустелею, він, безсумнівно, має більш високу мету, ніж безтурботний фланер, більш значущу, ніж швидкоплинне задоволення від миттєвого враження. Він шукає щось таке, що ми дозволимо собі визначити як дух сучасності <...>, намагається виокремити у швидкоплинному елементі вічності” [2, 287]. Саме така настанова дає змогу творцю-фланеру вилучити з людського потоку найяскравіші фігури, що увиразнюють дух епохи. У К. Гіса, на думку Бодлера, це воїни, денді, жінки напівсвіту, тобто, додамо, фігури, що відбивають перехідність. “Денді з’являються переважно у перехідні епохи, коли демократія ще не досягла справжньої могутності, а аристократія лише частково втратила шляхетність і ґрунт <...> Денді – останній зліт героїки на фоні загального занепаду” [2, 300].

Відрефлектована Шарлем Бодлером модель митця-фланера, який мандрує паризькими вулицями (чи іншими містами), намагаючись відгадати таємниці людей, вловити містичний дух столиці й розгадати знаковий її код, розвинулась

у творах відомого сучасного французького письменника Патріка Модіано, який у 2014 році став лауреатом Нобелівської премії. Вказана модель героя реалізувалася в низці романів, у яких “дух сучасності” тісно пов’язаний з історичною пам’яттю, конкретні локуси міста набувають символічних значень, а мандри героя складають основну сюжетну лінію. Серед таких творів “Лише б не загубитися серед вулиць”, “Вулиця темних лавок”, “Одного разу вночі”.

Системотвірним стрижнем останнього роману стає саме блукання молодого героя Парижем і частково (у споминах та уявною мапою) передмістями столиці. Це й дає підставу критикам (Л. Зіміній, Д. Володарському) назвати Париж справжнім героєм твору. Місто ховає свої “таємниці”, але інколи їх розкриває, повертає на коло блукання захопленого його загадками, красою, містичним духом поетично налаштованого фланера.

Найважливішими у житті героя стають саме мандри містом і вживання в дух конкретних районів. Усе інше, фактично, не описано, немає характеристик роботи, професії, зв’язок із родиною розірваних, а пам’ять про минуле розмита незрозуміло чому – чи то через аварію, чи через духовну й емоційну амнезію самотника. Конкретика у змалюванні цих сфер з’являється лише у зв’язку з певними локусами міста – райони і кафе, у яких минали зустрічі з мовчазним та утаємниченим батьком. Це орендовані кімнати, колись покинуті і згадувані під час кружлянь. Назви передмість пробуджують непевні спогади про дитинство, а запах повітря однієї з вулиць повертає в часи загубленого кохання.

Мандри набувають екзистенціального виміру, герой намагається зібрати до купи спогади і враження, розгадати “знаки” міста, щоб змодельювати власну цілісність. Водночас блукання зберігають самодостатність пригод і продовжують традицію розслідування “паризьких таємниць”.

Подібний настрій героя підсилюється подією, що має стати спусковим механізмом нових мандрів, спостережень Парижа, його людських типів. Це автомобільна аварія, яку вчинила загадкова жінка. Вона виступає в ролі винуватиці (ранить героя), доброзичливого янгола (начебто сплачує лікування й лишає велику суму грошей, що дає можливість фланеру і в подальшому безтурботно мандрувати), головної таємниці Парижа, адже незнайомка зникає. Бажання її знайти підштовхує до пошуку й розгадок детективних та топонімічних кросвордів міста. Отже, ситуація пошуку накладається на неспокійний характер фланера, тяжіння до мандрів подвоюється. “Потрібен був шок, щоб вирвати мене з летаргії. Я просто не міг більше блукати в тумані невизначеності <...> Без сумніву, ця аварія – одна з вирішальних подій у моєму житті. Повернення до нормального ходу речей” [6, 38].

Зробимо спробу виокремити в образі героя “Одного разу вночі” традиційні риси митця-фланера й увиразнити вектори модифікації моделі. Сам герой характеризує себе як “бродягу” [6, 39], принаймні впевнений, що саме таке враження справляє на навколишніх у своєму старому одязі та із закривавленою пов’язкою на носі. Мета блукань героя переходим невідома, і на початку вона не досить ясно зрозуміла й самому хлопцеві. Але поступово він розуміє, що невпинні мандри Парижем мають метафізичний характер. Підкреслюється особливий ірраціональний зв’язок між цим блукачем і міським простором. І цей зв’язок сильніший за той, який відчуває традиційний фланер. Певні місця, будинки, кафе, цікавинки маршруту набувають значення таємних знаків, підказок, увиразнюються “реперні точки” на реальній та уявній мапах, які можуть бути дороговказами до розгадки таємниць людських доль. “Типографія, поза сумнівом, мала для мене занадто велике значення. Я часто питав себе, чому протягом кількох років місця, де ми зустрічалися з батьком, поступово зміщувалися з Єлисейських полів до Орлеанських воріт? Я навіть повісив на

стіні моєї кімнати на вулиці Буа-Верт план Парижа. Ручкою відмічав реперні точки. <...> чи не з'явилася раптом у кочовому житті мого батька якась константа?" [6, 18].

Таємничий модус загострюється й тим, що більшість мандрів герой здійснює надвечір або вночі, тому що це підсилює враження, надає їм містичного відтінку, очуднює і змінює систему координат сприйняття, а це співвідноситься із тим жадібним "дитячим" поглядом на світ, який, на думку Шарля Бодлера, притаманний саме митцеві-фланеру. Деякі локуси, наприклад, Площа Пірамід, завжди манять, притягають, дають ірраціональне відчуття щастя і стають локусами, які "перемикають" життя героя з реєстру летаргії до реєстру пошуків і збирання себе. Такий простір в уяві "бродяги" окреслений кордоном (це квартали лівого і правого берегів Сени, а залучення образу ріки відразу під'єднує міфологічні підтексти великої дороги та переходу між світами). Топоніми Парижа стають знаками універсальної картини світу з увиразненням раю, пекла, місць сили, переходів, зрештою, концентричних кіл блукання й доцентрових маршрутів, які мають привести героя до розуміння найважливіших таємниць.

Кwartали лівого берега асоціюються з позитивним, райським полюсом світу. Вони наче "наелектризовані" навіть уночі, коли вікна темні. Традиційну символіку раю втілюють і парки "на французький манер", до яких герой відчуває особливу симпатію і вважає, що такий вибір пріоритетів характеризує його як людину, що націлена на щастя. Подібним чином виконано опис Орлеанських воріт. Саме тут – найулюбленіші знаки міста, його прикмети й цікавинки, що у свідомості героя набувають містичної сили, значення "місць сили", захисту та дороговказу. "Влітку на фоні листя особливо виразним був великий бронзовий лев, і щоразу, коли я дивився вдалину, його присутність на горизонті надавала мені душевного спокою. Мені здавалося, що він охороняв моє минуле. І майбутнє також. Цієї ночі він став для мене опорою. Такому вартовому неможливо не довіряти" [6, 31]. Міфологічні асоціації і тут розшифрують семантику сцени блукання, оскільки лев у багатьох культурах, що відображено в живописі й архітектурі, виступає містичним стражем сакрального місця (храму, гробниці, воріт) і водночас символом певної сторони світу [5, 41]. У романі цей знак стоїть як дороговказ і символ переходу (як і річка) в інший простір, світ, розуміння себе. У деталях пейзажу герой налаштований бачити таємні знаки, що напряду асоціюються з євангельським спасінням – "мені послано блага звістку" [6, 35].

Але є квартали, які асоціюються з пеклом, або зникненням, тобто утворюють протилежний, контрастний полюс картини світу. Вони лякають, створюють враження порожнечі, породжують майже інфернальні страхи. Наприклад, прогулянка наодинці повз покинуті будинки Військової академії завершується панікою, відчуттям лабіринту, з якого не вибратися, загрози розчинитися в зимовому сніжному тумані. Деякі локуси породжують відчуття спустошення й повертають до споминів про втрати, моделюють трагічне бачення власної долі. До таких належить відрізок метро між Данфер і площею Італії, коли потяг відривається від землі та прямує мостами над бульварами й будівлями. У цьому вбачається асоціація з польотом і митарствами душі після смерті, тобто знову актуалізуються міфологічні підтексти, кодовані знаками міського простору і блуканнями "фланера". У поверненні в підземний тунель герой вбачає запоруку відновлення звичайного, повсякденного життя, монотонності буднів, схожої на повторюваність станцій.

Так само міфологічних підтекстів набуває композиція мандрів. Повсякчасні повтори, повернення, блукання манівцями, враження дежавю, мотиви "вічного повернення", неможливість згадати, зрозуміти суть локусу і його значення

в минулому та долі в цілому – це традиційні форми художнього втілення інфернального кола. А доцентровий рух до мети – реалізація сакрального паломницького орієнтиру. Такими центрами стають місця екзистенціального прозріння, і герой характеризує їх із майже релігійним пафосом. “Усі мої переміщення навколо Парижа, усі маршрути мого дитинства, переїзди з лівого берега Сени у Венсенський і Булонський ліси, з півдня на північ, зустрічі з батьком, мої власні блукання в останні роки – усе привело мене у цей квартал на схили пагорба на березі Сени. <...> мені послано благу звістку <...> нехай я отримав це послання тільки нещодавно, не все ще втрачено” [6, 35].

Містичний настрій твору та його міфологічні підтексти підживлює й система символів. Усі вони пов’язані з характером реального й уявного руху у просторі та часі. Це й чорний собака, що матеріалізувався з дитячих спогадів і вказав блукальцю доцентрову дорогу до того самого місця, де його має охопити осяяння і змінитися доля. Це й контрастний символ божевільної старої, яка, здається, теж пов’язана з минулим, але втілює небезпеку зупинки. Вони з’являються на перехрестях, біля кордонів (вулиць, будинків), а потім зникають у вирві часу. Усі знаки інтерпретуються містично й екзистенціально: “Я знайшов знак-дороговказ. Це як голка, загублена у скирті сіна, або, якщо пощастить, та нитка, завдяки якій можна буде поновити рух часу” [6, 34].

У системі увиразнюються традиційні символи перехідного художнього мислення. Це насамперед корабель, але у специфічних смислових модифікаціях. Герой відчуває себе пасажиром лайнера, який опинився у відкритому морі, але залишається нерухомим; виникають асоціації з полоном. Іншим пасажиром – хитрим, який не платить за проїзд, – уявляється батько з його шахрайськими нахилами та самозванством. Варіацією корабля стає і “Фіат”, що збив героя, тим паче що він має символічний колір морської хвилі, а в екзистенціальному плані переносить “блукальця” з нижчого плану самоусвідомлення (“летаргії”, сну, невиразності) до вищого. “<...> інколи я запитував себе, чи мають сенс мої пошуки, чому вони так мене захопили? <...> раніше <...> у мене було таке відчуття, що виник нізвідки. <...> Зараз <...> я запитував себе, чи зможу я, незважаючи на незнання власного коріння і невиразне уявлення про дитинство, відшукати точку опори, щось варте довіри – те, що допомогло б мені стати на ноги? Може, є цілий прихований від мене шматок мого життя, здатний стати твердою землею серед хитких пісків? І мені чомусь здавалося, що “фіат” кольору морської хвилі і та, що була за кермом, допоможуть мені відкрити його” [6, 42].

Звертаємо увагу на показові асоціації, які виникають у загальному дискурсі подорожі: це зв’язок між великими географічними відкриттями далеких земель, які мореплавці здійснювали на кораблях, важким шляхом прочан крізь пустелю і екзистенціальним пошуком себе, власної цілісності.

Наступною типологічною рисою митця-фланера, за Шарлем Бодлером, є його схильність до спостереження за натовпом із позицій невидимки, виокремлення тих типів, що втілюють “дух епохи”. Саме ці риси культивує в собі герой роману Модіано. Його девізом стає: “Будьте спокійні й мовчазні, розчиняйтеся в довколишньому світі” [6, 35]. Він спостерігає за життям Парижа крізь вікна кафе, заглядає у вікна будівель, пристає до груп людей (наприклад, слухачів і адептів “доктора” Був’єра), радіє, що ніхто не звертає на нього уваги, йде слідом за тими людьми, що його зацікавили.

Окрім “фланера”, орієнтиром у такій творчій поведінці стає сучасник Шарля Бодлера письменник Ежен Сю, автор роману “Паризькі таємниці”. Коментуючи свої розвідки та блукання шляхами певних людей, герой підкреслює: “Тоді мене по-справжньому дуже хвилювало те, що називають “паризькими таємницями”

[6, 16]. І в цьому випадку митця-фланера цікавить те, як змінюється людина, потрапляючи в різні райони Парижа, тобто як локуси впливають на самовідчуття, зміну ролей, автопрезентацію. Це він намагається відстежити, зокрема, на прикладі поведінки батька і “доктора” Був’єра.

Показовим є й коло типажів, яке виокремлює і художньо “досліджує” герой роману. Воно певним чином збігається з набором моделей тих, хто, за Бодлером, увиразнює “дух епохи”, зокрема, це фатальні жінки і жінки напівсвіту. Але з актуального переліку вилучені “денді”, “військовий”, а залучені різного плану шахраї і самозванці (а останнє характеризує саме перехідне мислення). До таких належить батько героя, який займається темними справами, удає з себе авторитетну фігуру. Варіацією моделі є “доктор” Був’єр: претендує вже не тільки на чужі гроші, а й на душі. Самозванець створює свою чи то релігію, чи то вчення із вульгаризованих фрагментів різних психологічних теорій і релігій, грає роль гуру та експлуатує адептів. Більш загадковою постає фігура “неангела” – ділка Моравські, що живе під псевдонімами, тобто знов-таки наближається до самозванства. Всі ці люди, за визначенням героя, “авантюристи”, “шахраї, кожний на свій манер”, “кочівники”. Висунення таких фігур, що характеризують сучасність, на перший план увиразнює критичне ставлення автора до стану культури, рефлексію кризи й перехідності.

Показово, що герой не піддається чарам жодного з шахраїв. Сам він іронічно пояснює це власною безтурботністю та лінивою вдачею, яка не дає можливості захопитися та потрапити в пастку. Але активні пошуки нівелюють таку характеристику, проявляючи інше – “фланерську” філософську відстороненість і художній хист виокремлювати основне й типове в людській особистості, тобто прозорливість митця. Яскраво поєднуються риси різних моделей – фланера, митця, екзистенціальної людини, що пережила шок, відмовилася “блукати в тумані невизначеності”, забажала “змінити хід <...> життя” [6, 34].

Певні риси “фланера” має й героїня твору Ольги Токарчук “Бігуни”. Але ознаки такого типу блукальця вписуються в складнішу модель, що, на наш погляд, свідчить про часткове засвоєння цієї традиції сучасним польським травелогом, увиразнює синтез з іншими, домінантними орієнтирами, притаманними національному мистецтву слова, зокрема з моделлю мандрівного філософа, прочанина (чи “анти-прочанина”, що водночас актуалізує філософський і релігійний дискурс).

Серед рис “фланера”, що виявилися у складному синтетичному характері героїні-оповідача, називаємо не просто жагу до постійного руху, а й бажання спостерігати за людьми, лишаючись непоміченою. Так чинить і сама героїня, й інші персонажі історій. Вони вдають із себе людей-невидимок. Цьому сприяє те, що за інших обставин та в іншій системі координат було б оцінене як вада або нещастя. Оповідачка та деякі героїні вбачають переваги в тому, що вони – жінки середнього віку й не дуже привабливі. Саме це робить їх ніякими, непомітними та відкриває можливості спостерігати за іншими, втручатися в долі, створює “алібі” в доволі сумнівних ситуаціях. Мотив “невидимості” виходить за межі традицій “фланерства” й характеризує певні особливості картини світу. Зокрема, волею уяви невидимими чи неіснуючими, віртуальними стають ті локуси, де героїню спіткала невдача; вони сприймаються як травма і стираються із внутрішньої “мапи” свого світу, а люди, що їх населяють, схожі на привидів. Невидимою є внутрішня, незбагнена сутність світу, яка лише інколи проривається назовні чимось або прекрасним, або жахливим, тобто небуденним. Власне, метою подорожей стає пошук таких проривів справжньої реальності, тобто з’являється філософське надзавдання, необов’язкове в моделі “фланера” та неможливе в моделі постмодерного “туриста”. Це вже атрибут мандрівного філософа.

Зокрема, свою “невидимість” героїня використовує, як і фланер, для спостереження і вживання в образи людей, що її зацікавили. Вона йде за ними, переслідує, вдивляється, а потім вмикає творчу уяву й дописує колізії їхнього життя, трагедії, конфлікти, можливі виходи з лабіринтів долі.

Героїня “Бігунів”, на наш погляд, подібно до фланера намагається вловити “дух сучасності”, втілений у репрезентативних фігурах. Виокремлення кола таких “типів епохи” може розкривати авторську концепцію сучасного світу й людини. Очевидно, домінантним “типом епохи” авторка “Бігунів” вважає саме блукальця в різних його іпостасях – шукача пригод, туриста, представника певної субкультури, мандрівника шляхами історії й культури, екзистенціальної людини, яка моделює життєвий шлях пізнання себе і світу без жодних гарантій досягти успіху. Типами епохи обираються близькі автору пасіонарні, рухливі фігури, до того ж не тільки сучасні, а й ті, що в попередні періоди формували зразки і традиції опору інерції та несправедливості життя. Тобто естетичний чинник світобачення “фланера” витісняється ідейним навантаженням, пасіонарною енергією, які притаманні польському й українському тревелогу 2000-х років.

Отже, модель “фланера” актуалізована в сучасному романі і тревелозі. Вона зберігає свої традиції (вироблені літературою XIX століття), виходить за межі її сучасних постмодерних інтерпретацій. Зберігаються її основні складники: увиразнення певного типу митця – блукальця, урбаніста, споглядальника, невидимки, який намагається вловити “дух сучасності” і змалювати образи знакових фігур, які цей дух епохи втілюють. Вияви моделі неоднакові в різних національних літературах. У конкретних випадках вона поєднується з іншими традиціями (мандрівного філософа), формуючи синтетичну модель митця та набуваючи невластивих їй від початку рис пасіонарності й ідеологічності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бауман З. От паломника к туристу [электронный ресурс] // *Социологический журнал*. – 1995. – № 4. – С. 133-154.
2. Бодлер Ш. Поэт современной жизни // *Шарль Бодлер об искусстве* / Пер. с фр. Н. И. Столяровой и Л. Д. Липман. – Москва: Искусство, 1986. – С. 283-315.
3. Кривцун О. Психология искусства. – Москва: Издательство Литературного института им. А. М. Горького, 2000. – 224 с.
4. Кривцун О. Художник и артистический мир // *Человек*. – 1993. – № 2. – С. 22-28.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 2: К – Я / Гл. ред. С. А. Токарев. – изд. 2-е. – Москва: Советская энциклопедия, 1992. – 719 с.; ил.
6. Модigliano П. Однажды ночью / Пер. с фр.: Зимина Людмила. – Москва: Текст, 2015. – 160 с.
7. *Полный и иллюстрированный словарь иностранных слов с указанием их происхождения, ударения и научного значения. 212 рисунков в тексте. Составил И. Вайсвит.* – Москва–Ленинград: Кооперативное издательство, 1926. – 680 с.
8. Токарчук О. Бігуни: роман / пер. з пол. О. Т. Сливинського, худож-оформлювач О. М. Артеменко. – Харків: Фоліо, 2011. – 414 с. – (Карта світу).
9. Kreuzer H. Die Boheme. Beiträge zu ihrer Beschreibung. Stuttgart, 1968.

Отримано 29 серпня 2016 року

м. Куїв