

### Постмодерністські модифікації образів Робінзона та П'ятниці: головні тенденції та тренди

*У статті розкриваються головні тенденції апропріації та модифікації, яких зазнає міф про Робінзона та міфему острова і Робінзона у художньому просторі постмодерністського тексту.*

*Ключові слова: постмодернізм, міф, Робінзон, П'ятниця, безлюдний острів.*

*В статье раскрываются основные тенденции апроприации и модификации, которые претерпевает миф о Робинзоне, а также мифемы острова и Пятницы в художественном пространстве текста.*

*Ключевые слова: постмодернизм, миф, Робинзон, Пятница, необитаемый остров.*

*The article deals with the main tendencies of appropriation and transformation of Robinson's myth and its constituents (Friday, deserted island) which are characteristic for postmodernist literary texts.*

*Key words: postmodernism, myth, Robinson, Friday, deserted island.*

Концепт безлюдного острова, набувши надзвичайної актуальності в постмодерну добу, сформувався в процесі префігурації та резонування таких його культурних складових, як архетип острова і міф про Робінзона. Якщо перший з них має доволі тривалу традицію наукової рефлексії (сьогодні вже йдеться про "острівний текст" у світовій літературі), то другий, на відміну від "робінзонади", набув більш-менш чіткого термінологічного вираження у другій половині минулого століття як претекстова пропозиція її художнього втілення. Не торкаючись відомих варіантів "робінзонади", появу яких інспірував "Володар мух" В. Голдінга (1954), звернемо увагу на ті компоненти міфу про Робінзона, що безпосередньо пов'язані з топосом безлюдного острова, домінантна позиція якого докорінним чином змінила як структуру традиційної "робінзонади", так і її сутність. Це зауважив Ж. Дельоз, який, виходячи з аналізу роману М. Турньє "П'ятниця, або Тихоокеанський лімб" (*Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, 1967), дав (пост)модерне трактування "робінзонади": "Який смисл вимислу "Робінзона"? Що таке робінзонада? Світ без Іншого" [4, с. 300]. Тобто антропоцентром художнього простору, за Ж. Дельозом, постає Робінзон, який,

своєю чергою, "не що інше, як свідомість острова, але свідомість острова – це усвідомлення островом самого себе і це острів у самому собі" [4, с. 296]. З цією думкою суголосне міркування Дж. Г. Балларда, автора "Бетонного острова" (Concrete Island, 2003), який стверджує: "Острів – це стан свідомості" [1, с. 23], що не лише переводить функціонування міфологеми безлюдного острова в інший, порівняно з традиційною робінзонадою, вимір, а й впливає на семантику міфем, надаючи їм нових конотацій. Тож метою цієї розвідки бачиться спроба осмислення впливу топосу "острова" на особистість Робінзона, що в постмодерному міфі, як видається, став вагомішим за первісну модель їх взаємодії.

У масовій свідомості топос острова безпосередньо пов'язаний з іменем Робінзона, що постулює стереотипний "горизонт очікувань" (А. Греймас), прогнозуючи використання у творі набору закріплених у культурній пам'яті концептів. Ім'я Робінзона, як це притаманно міфу, індукує певну матрицю топосів, що мають бути зреалізовані в процесі його розгортання. Оскільки "міф Крузо", за словами М. Турньє, "є одним з найбільш смислонасичених і життєздатних з-поміж тих, якими ми володіємо і які володіють нами" [14, р. 183], то саме його структурний каркас слугує "ехокамерою" (Р. Барт), в просторі якої актуалізуються ті чи інші пов'язані з ним міфологеми. Розуміючи міфологеми, за С. Пригодієм, як запозичення мотиву, теми або її частини у міфі та подальше їх відтворення в літературному творі, вважаємо міфологеми безлюдного острова центральним конститuentом міфу про Робінзона. Позаяк міф – це особлива антропологічна структура, центрована довкола міфологеми, архетипової за своєю природою (Ж. Дюран), то саме кризь міфологеми "архетипний образ реалізує свою здатність до розширення" (С. Пригодій). Адаптуючись до сучасності, в тому числі до вимог соціальної та культурної кон'юнктури, міф і, відповідно, міфологема виходять за парадигмальні межі стереотипу, що має за наслідок перекодування чи реакцентацію їх складових. На це звернув увагу А. Нямцу, який, зазначивши, що робінзонада є "міфологічним архетипом у літературі" [5, с. 71], наступним чином визначив параметри жанру: це "специфічно буттєвий, емоційно-психологічний стан індивідуума чи групи людей, який виникає внаслідок усвідомленої чи вимушеної ізоляції від звичного способу життя під впливом розриву з традиційними нормами цивілізації... У результаті цього окрема людина змушена самотійно створювати собі мінімум умов, які б гарантували їй виживання. ... При цьому просторові характеристики матеріального середовища проживання принципового значення не мають: безлюдний острів, фортеця, атомне сховище, погріб і т. д. Принциповим є той факт, що людина потрапляє у неприродну, порівняно

з минулим життям, обстановку" [6, с. 352]. У міфі про Робінзона ця "неприродна", виняткова ситуація слугує тією мікропропозицією, що актуалізує і виводить на перший план міфологему безлюдного острова (вказані А. Нямцу її локальні варіанти, на наш погляд, не суперечать продуктивності вжитку номінативу "безлюдний острів"), яка набуває самодостатнього значення. Полівалентність і багатоаспектність міфологеми безлюдного острова потребує виокремлення тих міфем, що цілокупно, з одного боку, конвенційно формують її структуру, прогножуючи задану модальність рецепції, з іншого – засобами інваріантної трансформації стереотипних параметрів уможливають їх когерентність викликам і запитам постмодерну.

Принагідно функціонування міфологеми безлюдного острова в літературі доби постмодерну важливим бачиться її аналіз у двох взаємопов'язаних вимірах: як ідеального острова, острова мрії, утопії чи віднайденого Едему та як місце усамітненої ізолюваності (ув'язнення – добровільного чи ні), випадкового або свідомого дистанціювання від світу і цивілізації. "Код Едему" (Р. Барт) активно експлуатується сучасною "острівною" літературою: "Острів достоту нагадував Едем, де джерела струмували молоком і медом, де був найпишніший триумф плодів і сумирні тварини" [9, с. 123], або "Заплющте очі і уявіть собі лагуну, яку непомітно з боку моря і з пропливаючих мимо човнів... Потім уявіть пляж з білим піском і коралові рифи... "Це просто рай, – пробурмотів Семмі. – Едем" [3, с. 48]. З іншого боку, острів залишається "в'язницею з повітряними ґратами" [9, с. 67], про що постійно згадують острів'яни, принагідно покликаючись на "Бюрю" Шекспіра. В обох випадках зреалізовується не лише географічний локус окремішності й самоті, а й той найважливіший архетип (як центр міфу і складник міфологічної поведінки сучасної людини), що, за М. Еліаде, пов'язаний з несвідомим бажанням "втекти від неблаганної течії часу, яка веде до смерті" [10, с. 37]. Тож однією з привабливих і оманливих опцій, що пропонує міфологема безлюдного острова (втім, можна згадати й острів Каліпсо), стає перехід в іншу реальність. І в цій реальності вічно молодий Робінзон М. Турньє після "двадцяти восьми років, двох місяців і дев'ятнадцяти днів" перебування на острові постає "набагато молодшим за того побожного, скупого молодого чоловіка, яким колись зійшов на палубу "Віргіні". ... Він побоювався залишати цю безкінечно триваючу мить, що застигла у дивній рівновазі на вістрі пароксизму досконалості, проміняти її на тлінний, скороминущий світ, світ пороху й руїни!" Робінзон обирає острів, і його Сперанца (острів), "у двох кабельтових від корабля, наповненого міазмами", "здіймалася наче сляпливе заперечення всієї цієї мерзеної деградації" [8, с. 405, 406].

У "звихнутому часі" "Дафни", корабля, що став симулякром безлюдного острова, до берегів якого, ймовірно, так і не зумів дістатися Роберт, герой роману У. Еко "Острів напередодні" (*L'isola del giorno prima*, 1995), він "почав думати про своє народження. Він знав про нього ще менше, ніж про смерть... Так ось для чого він був закинутий на цю "Дафну", – товкмачив собі Роберт. – Бо тільки тут, у натхненній відлюдності, він матиме досить вільного часу, щоб розмірковувати про єдину проблему, яка звільняє нас від страху небуття, наповнюючи захватом перед буттям". Острів, як починає розуміти Роберт, "це не урочище, де ллється джерело юності. Острів і є цим джерелом..." [9, с. 146, 131].

Безлюдний острів, "величезний, незвіданий, щедрий на можливості, нехай обмежені й потворні, нехай і суворі", стає "початком нової ери для Робінзона" та "його істинного життя на острові": "Робінзон почувався відрізнаним від літочислення решти людства так само безповоротно, як був відрізаний від нього водами океану; віднині він був змушений жити на своєму острові самотнім як у часі, так і у просторі" [8, с. 205, 206]. Експериментуючи з часом і пам'яттю, Роб(інзон) М. Турньє то запускає, то зупиняє клепсидру; Роб(ерт) з роману У. Еко нищить годинники, оголене нутро яких для нього символізує смерть; втрачають відчуття часу, опинившись на омріяному пляжі, персонажі роману А. Гарленда "Пляж" (*The Beach*, 1996). Не веде його відлік Роб(ерт) Мейтленд, якого, "наче Робінзона Крузо", автомобільна аварія закинула на "бетонний острівець безпеки" посеред урбанії Лондона. Цей "клаптик пустки, що загубився на перетині трьох автострад, виявився у буквальному сенсі безлюдним островом", на якому "можна просидіти все життя" [1, с. 11]. У постмодерному варіанті міфу мандри у пошуках острова виявляються не обов'язковими, часом, острів "сам приходиться до тебе": "Дефектна покривка, удар по голові – і він значна випав із реальності" [1, с. 52]. Так чи інакше, новітній Робінзон, незалежно від географічних координат свого самотнього буття, опиняється поза часом і простором цивілізованого світу, приречений до перебування на острові, що стає засобом і сенсом його життя. Цей сегмент міфологеми переключає свідомість "Робінзона" і, відповідно, нарацію в атемпоральну площину, актуалізуючи наступний семантичний блок мікропропозицій – рецепцію острова.

У ставленні "Робінзона" до острова на загал зреалізуються три модуси поведінки, на які звернув увагу Г. Груел, досліджуючи побутування робінзонади в науково-фантастичній літературі [12]. За його термінологією, це модуси дослідницький (*explorative*), одомашнення (*domesticative*) і бойовничий (*combative*). Дослідницька модель передбачає "відкриття" чужого, ворожого світу, в тому числі й через встановлення контакту з абorigенами. Г. Груел вважає, що у цьому разі не йдеться

про вивчення цивілізації аборигенів, але саме про дослідження острова, ті "фізичні та психологічні труднощі", ті виклики острова, які доведеться долати колоністам [12, с. 28]. Друга модель поведінки "Робінзона", одомашнення, "здебільшого пов'язана з облаштуванням дому, заснуванням одного поселення чи кількох... Кількість поселень не має суттєвого значення, головне – кінцева мета: оселитися, вкоренитися, тобто колонізувати новий світ" [12, с. 29]. Принагідно наведемо буквальну реалізацію цієї моделі в романі М. Турньє: "... прокинувшись, Робінзон виявив дивовижне явище: його борода, що віросла за ніч, пустила коріння в землю" [8, с. 298]. І третя, войовнича, модель репрезентує "повномасштабний конфлікт", коли йдеться про "боротьбу за існування, володіння територіями чи якимись правами" [Там само]. У матриці міфологеми безлюдного острова ("Тут не тільки не ступала нога людини – навіть і звірів не було видно в цьому зачарованому замку, чії зелені палати відкривалися його погляду один за одним" [8, с. 176]) поетапно спрацьовують усі три моделі у поведінці або постмодерного Робінзона, або Іншого, його перверзивного двійника, якого, відповідно до стереотипних конвенцій міфу, варто назвати "Г'ятницею".

Усвідомлення неможливості залишити острів змушує Робінзона звернути увагу на нього як на ту єдину, безальтернативну реальність, завдяки якій і засобами якої стане можливим його подальше життя. Тож, "повернувшись спиною до безкраїх морських просторів, Робінзон (персонаж М. Турньє) рушив кам'яними насипами, що поросли сріблястим осотом, до центру острова" [8, с. 203], або "Зумисне повернувшись спиною до автостради, він (герой Дж. Балларда) уперше почав роздивлятися острів" [1, с. 21].

Розвідка (назва відповідної глави в романі "Пляж) включає в себе мапування і маркування території, тобто, за Р. Бартом, "первісний акт усвідомлення і освоєння світу", створення карти острова як "своїї дійсності" [2, с. 403]. За цієї ситуації герой відчувається Адамом (актуалізується означений Р. Бартом "код Адама"), який називає світ, що поступово відкривається перед ним: "... він надумав знову охрестити цю землю, яку першого дня назвав, сповнений важкої ненависті до неї, островом Скорботи. ... він вирішив віднині називати острів Сперанца" [8, с. 206]; "Невдатний Адам, він не мав достатнього знання для назв цих тварин" [9, с. 121]; "Стежкою так часто користувалися, що вона отримала назву "Хайберський прохід" [3, с. 167].

Дослідження острова з подальшим номінуванням його локусів має за наслідок включення другої моделі ставлення до нього – одомашнення. Окрім стереотипних експектацій міфу про Робінзона, що включають побудовані хатини, бунгало чи облаштовані для мешкання печери, оброблену землю і комори з зерном, тепер простір маркується

графічно, візуально засвідчивши його привласнення протагоністом. Робінзон М. Турньє величезними білими літерами розписує темний граніт, викладає з каміння на піску "максими з кодексу мудрого старого Франкліна", все довкілля має бути заповнене його інскрипціями: "Він вирішив закарбувати їх на камінні, на землі, на деревах – коротше кажучи, на самій плоті Сперанци..." [8, с. 300]. Досліджений, привласнений, працею і літерами закарбований острів ("Він має сили підкорити собі цей ненависний острів" [1, с. 20]) розуміється Робінзоном як винятково йому приналежний світ, остаточне приборкання якого наче вичерпує його людський потенціал. Виявляється, що острів безпечний для проживання, на ньому немає ні хижих звірів, ні отруйних змій. Як іронічно зауважує наратор у романі У. Еко, "для розвитку нашої історії важливо, що ні Каспар, ні Роберт не мали остерігатися присутності акул, інакше вони побоялися б спускатися у воду моря, а я не знав би у цьому разі, що розповідати вам" [9, с. 323]. А ту невеличку акулу, що невідомо як з'явилася біля пляжу, успішно вполювали його мешканці (відповідна глава у романі "Пляж" має іронічно алюзивну назву "Щелепи – 1"). Та якщо згадати структуру біблійного міфу про перебування Адама в Едемі, тоді "в його звабливій серцевині виявиться захований Змій" [9, с. 391]. Під цим "змієм" спокуси в сучасній літературі здебільшого фігурує якась згубна звичка, стан глибокої депресії, який приводить героя М. Турньє в пряму сенсі у болото, провокуючи галюцинації; в оніричному стані, викликаному вживанням наркотиків, перебуває пляжна спільнота ("Пляж"). В цьому сенсі постмодерне потрактування міфологеми безлюдного острова передбачає виживання як фізичне, так і головне, інтелектуальне та емоційно-психологічне. Засобами його досягнення слугує не стільки Біблія (приклад Робінзона Дефо і випадок його двійника у Турньє), скільки, по-перше, дотримання звичного коду поведінки цивілізованої людини: "Він облаштував собі царську вечерю за столом, накритим за етикетом. Якщо у загублених йому судилося перебувати тривалий час, то, щоб не здичавіти, слід було триматися витончених звичок" [9, с. 113]. І, подруге, це поява Іншого, що загострює відчуття небезпеки й активізує третю, войовничу, модель поведінки Робінзона. Пресупозицією появи Іншого стає "відбиток ноги" на піску (землі, камені) чи інший знак його присутності: для героя роману У. Еко "Острів напередодні" таким "відбитком" стала відсутність яєць у курнику, свіже зерно у клітках з птахами та политі рослини. Перша реакція Робінзона (персонаж М. Турньє) – панічне бажання втекти, знищивши ознаки своєї присутності; герой У. Еко "кинувся ховатися в каюту" [9, с. 207]; Мейтланда ("Бетонний острів") "раптом охопив такий страх, що він забув і про

почуття голоду, і про втому. ... Він опустився на землю, радіючи, що висока трава ховає його від сторонніх очей" [1, с. 19].

За принципом градації, наступною ознакою неминучого наближення Іншого стає білий дим, що свідчить про його права на цю територію і спонукає Робінзона до захисту привласненого. "Войовничий" модус у всій повноті стереотипного наповнення іронічно реалізується в романі М. Турньє, де Робінзон пострілом з рушниці, хоч і випадково, рятує "оголеного темношкірого дикуна, який, припавши обличчям до землі і не тямлячи себе з жаху, мацав руками по траві, збираючись поставити собі на потилицю ногу білого чоловіка, озброєного до зубів, одягненого у козячу шкіру і хутряний ковпак – чоловіка, за спиною якого стояли тисячоліття західної цивілізації" [8, с. 138]. Цим, власне, тотожність зі стереотипною моделлю зустрічі з Іншим і обмежується. "П'ятниця" у М. Турньє виявляється метисом; у "Пляжі" А. Гарленда його умовним відповідником мають бути тайландці-наркодилери; в романі У. Еко Іншим (Стороннім) постає старий католицький священник; маргінал Проктор, якого зустрічає на своєму "острівці безпеки" герой Дж. Балларда, алюзивно відсилає до шекспірівського Калібана: "Йому було близько п'ятдесяти, і він, вочевидь, страждав на якийсь розумовий розлад. Його низьке чоло затверділо за ціле життя, прожите у непевності. Зморшкувате обличчя зберігало вираз дитячого спантеличення, наче обмежений розум, з яким він народився, так і залишився на підлітковому рівні. Всі негаразди суворого життя зібралися разом, щоб зробити з цієї людини дорослого дебіла, якому вічно дошкуляли жорстокі й бездушні дорослі, та який все одно продовжує чіплятися за свою невинну віру у простий і безхитрісний світ" [1, с. 59]. Додамо, що до всього трансперсональний рівень особистості Проктора включає і семантичний субрівень, заданий його іменем. Термін "проктор" (proctor) у вокабулярі сучасної англійської мови зберігає значення посадової особи в Оксфордському та Кембриджському університетах, якій доручено нагляд за студентами. І на безлюдному, принципово асоціальному острові постмодерного тексту, де не діють чи відсутні прийняті у великому світі ієрархічні або класові конвенції, "П'ятниця" стає "Проктором", який захищає свою територію від Чужого, Іншого, яким тепер стає Робінзон. Тому Каспар ("Правосильний Сторонній") намагається вижити Роберта з "Дафни"; Проктор при першій зустрічі "гатив Мейтленда кулаками, катав його по вологій землі" [3, с. 159], а П'ятниця М. Турньє "навіть не торкнувся паляниці, якою Робінзон почастував його, натомість без кінця жував якісь дикі боби, які роздобув невідомо де й коли" [8, с. 304], і яких Робінзон так і не зумів віднайти на, здавалось би, ретельно дослідженій і одомашненій ним Сперанці. П'ятниця у

постмодерному варіанті міфу про Робінзона постає правосильним репрезентантом іншої культури, кардинально змінюючи стереотипне уявлення про Іншого в просторі робінзонади. Як зазначає М. Турньє: "Інші – це не дикуни, але люди, які живуть у цивілізаціях, відмінних від нашої" [14, с. 189].

Зустріч з Іншим веде до радикальних змін у самоусвідомленні Робінзона, відображенням чого стає його ставлення до острова – він відчуває свою тотожність йому. "Ототожнюючи острів з самим собою", Мейтланд "говорив голосно, наче священик, який роздає для причастя власне тіло: "Я – острів". Повітря випромінювало світло" [3, с. 237]. Або: "Робінзон – це Сперанца. Він усвідомлює самого себе лише в трепеті мірових гілок, простромлених вогняними стрілами сонця, лише в шепотінні пінної хвилі, що пестить золотавий пісок" [8, с. 258]. Власне, йдеться про радикальну трансформацію ідентичності, що відбувається в симультанному процесі дослідження / одомашнення / завоювання острова як себе. Як каже Робінзон М. Турньє: "... творення моє йде у двох різних планах і навіть у протилежних напрямках. Бо якщо на поверхні острова я продовжую свою працю зі створення всіх сторін цивілізації, ... скопійованих з життєдіяльності людської спільноти і через те наче ретроспективних, – то душа моя переживає метаморфозу далекіш значнішу, що народжує на місці руїни, спричиненої самотністю, нові, незвичні рішення, ще непевні, ще несміливі, але які все менше вписуються у звичні людські мірки, що служили їм за відправну точку" [8, с. 277]. Острів і все, що з ним пов'язане, виступає каталізатором незворотного процесу змін в особистості Робінзона, який втрачає свою цивілізаційну ідентичність. Десь в глибинах його свідомості мовчазно тьмяніє питання: чи можлива тепер його особистісна реітерація, як і реінтеграція його нової моралі в традиційне суспільство? Показово, що в постмодерних потрактуваннях міфу про Робінзона протагоніст усвідомлює життя на острові як певний, чітко окреслений і завершений трансформацією ідентичності цикл. В його процесі Робінзон позбавляється "геологічних нашарувань" колективної та індивідуальної пам'яті, в його свідомості "час і простір тануть, перетворюючись на ніщо" [8, с. 210]. Жахливе відчуття "порожнечі моря, порожнечі острова і порожнечі корабля" [9, с. 23] витісняє повнота усвідомленого буття: відтепер, відчуваючи пульсацію життєвих процесів, Робінзон – острів, частина універсуму з притаманними йому темпоральністю й повторюваністю, циклічністю й лінійністю, дискретністю й неперервністю, рухом і стагнацією. Цілісність і повнота буття Я-острова, що стає новою ідентичністю протагоніста, змушує Робінзона М. Турньє залишитися на острові; героя У. Еко вчитися плавати, щоб дістатися острова, "Недосяжна Близькість" якого нестримно вабить до себе; Роберта Мейтлен-

да замислитися над тим, чи "відчуває він реальну потребу покинути острів, і вже одне це підтверджувало, що він встановив над островом своє панування" [1, с. 175].

К. Ясперс вважав екзистенційний вибір людини в кожен момент буття як єдино можливий, що ілюструвала його відома формула: "Моя Я тотожне реальному місцю, в якому я перебуваю", тобто Я збігається з дійсністю, до якої належить. Простір постмодерного тексту, в якому ризоматично резонує міфологема безлюдного острова, продукує множинність опцій, кожна з яких утримує відбиток міцніючої індивідуальності / ідентичності Робінзона-острова.

### Література

1. Баллард Дж. Г. Бетонный остров / Дж. Г. Баллард. – М. : Эксмо, 2003. – 176 с.
2. Барт Р. С чего начать? / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 401–412.
3. Гарленд А. Пляж / А. Гарленд. – М. : Торнтон и Сигден, 2000. – 247 с.
4. Делез Ж. Мишель Турнье и мир без Другого / Ж. Делез // Турнье М. Пятница, или Тихоокеанский лимб / Ж. Делез. – СПб., 1999. – С. 282–302.
5. Нямцу А. Традиция и новаторство в мировой литературе / А. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2005.  
Ч. 1. – 2005. – 96 с.
6. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : монография / А. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
7. Тахо-Годи А. Миф у Платона как действительное и воображаемое / А. Тахо-Годи // Платон и его эпоха. – М. : Наука, 1979. – С. 8–82.
8. Турнье М. Пятница : роман / М. Турнье // Джозеф М. Кутзее. Мистер Фо. Мишель Турнье. Пятница / М. Турнье. – СПб. : Амфора, 2004. – С. 162–414.
9. Эко У. Остров накануне / У. Эко. – СПб. : Симпозиум, 2007. – 486 с.
10. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии / М. Элиаде. – М. : REFL-book, 1996. – 288 с.
11. Элиаде М. Священное и мирское / М. Элиаде. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
12. Gruel G. Colonizing the Universe: Science Fiction Then, Now, and in the (Imagined) Future / G. Gruel // Rocky Mountain Review of Language and Literature. – 2001. – #55. 2. – P. 25–47.
13. Seidel M. Robinson Crusoe. Island Myth and the Novel / M. Seidel. – Twayne Publishers, 1991.
14. Tournier M. The Wind Spirit: An Autobiography / M. Tournier ; transl. by A. Goldhammer – Boston : Beacon Press, 1988.
15. Watt I. Robinson Crusoe as a Myth / I. Watt // Robinson Crusoe / ed. by Michael Shinagel. – Norton & Company, Inc., 1975. – P. 3–42.