

ГЕТЕРООБРАЗ УКРАЇНЦЯ В РОМАНІ Д. ТАРТТ “ЩИГОЛЬ”: СТЕРЕОТИПИ ТА НОВАТОРСТВО

Тетяна ОСТАПЧУК

Чорноморський державний університет
імені Петра Могили

Кількість образів українців в американській літературі є доволі незначною. На загал за українцями закріплюється набір негативних стереотипних ознак. Роман Донни Тартт органічно послуговується цими усталеними характеристиками, однак Борис Павліковський, один з головних персонажів “Щигля”, це новий тип гібридної ідентичності, створення якої відбувається через постійний діалог між стереотипами та новаторством. Основою новаторства є вибудовування образу Бориса як трікстера.

Ключові слова: імагообраз, стереотип, новаторство, трікстер, сакральність, профанність

Количество образов украинцев в американской литературе ничтожно мало. Общей тенденцией является негативный стереотип украинца. Роман Донны Тартт естественно обращается к уже устоявшимся характеристикам, однако, Борис Павликовский, один из главных персонажей “Щегла,” это совершенно новый тип гибридной идентичности, создание которого происходит через постоянный диалог между стереотипами и новаторством. Основой новаторства стало построение образа Бориса как трюкстера.

Ключевые слова: имагообраз, стереотип, новаторство, трюкстер, сакральность, профанность.

The place of Ukrainians in American literature has traditionally been marginal. In general, Ukrainians are associated with negative characteristics. Donna Tartt has used those set features in her novel *The Goldfinch*. But Boris Pavlikovsky, one of the main characters, is a new type with a hybrid identity that has been created through a dialogue between well-known stereotypes and an innovative approach. The latter is connected with the author’s strategy to structure the image of Borys as a typical trickster.

Key words: imagological image, stereotype, innovation, trickster, the sacred, the profane

Кількість образів українців в американській літературі, напевно, можна перерахувати на пальцях однієї руки. Найгучнішого розголосу набув роман Дж. С. Фоєра “Все освітлено” (*Everything is Illuminated*, 2002). Тут українці та топоніми українських міст і сіл використані у річичі розбудови теми Голокосту, що наклало свою специфіку на характеристику героїв.

Найбільший внесок у розробку літературних імагообразів українців внесли самі ж українські емігранти другої та третьої хвилі, а найбільше представники наступних поколінь (Аскольд Мельничук, Ірина Забитко, Олександр Мотиль, Орест Стельмах, Михайло Найдан, Деніел Григорчук, Ксенія Рихтицька, Валя Дудич-Лупеску, Майкл Берес та ін.). Однак, в американській літературі тексти цих авторів здебільшого залишаються на маргінесах.

З 1990-х років до формування гетерообразу українця як Іншого активно долучаються візуальні видовищні форми культури. Провідна позиція належить тут кінострічкам та телевізійним серіалам на кшталт “Трансформерів,” “Міцного горішка,” чи “Доктора Гауза.” На початок нового століття за українцями закріплюється набір стереотипних характеристик, які нерозривно пов’язані з колишнім радянським минулим України, що пояснює майже повну її ідентифікацію з Росією, як основною наступницею колишньої імперії; загрозою світові, яка походить від володіння ядерною зброєю; наслідками Чорнобиля тощо [Див. докладніше 1].

Роман Донни Тартт “Щиголь” (*The Goldfinch*, 2013) приніс письменниці Пулітцерівську премію 2014 року, медаль Ендрю Карнегі за видатні досягнення в художній літературі та місце в сотні найвпливовіших людей світу 2014 року за версією журналу «Тайм», увійшов до списків «National Book Critics Circle Award» та «Baileys Women’s Prize for Fiction». У ньому авторка органічно поєднує усталені характеристики, однак Борис Павліковський, один з головних персонажів “Щигля,” це новий тип гібридної ідентичності, створення якої відбувається через постійний діалог між стереотипами та новаторством. Саме аналізу стратегій творення образу Бориса і присвячено статтю.

Розпочнемо з розгляду тих *стереотипів*, які є типовими щодо українців в західному світі. Так, майже всі згадки про Україну несуть

негативні характеристики, або ж озвучують якісь стійкі кліше, походження яких нерідко мають медійний характер. Наприклад, головні персонажі, Тео та Борис, так висловлюються щодо мовної ситуації в країні: “*– Я думав в Україні розмовляють російською мовою. – Це так. Але залежить від того, про яку частину України йдеться. Ці дві мови не дуже відрізняються. <...> Ну, не дуже сильно. По-різному там називаються числа, дні тижня, деякі слова*” [2, с. 248].

Достатньо схематично і поверхово авторка орієнтує читачів в історії та географії України: “*Моя мати була полькою, з Жешува, що біля українського кордону. Російська мова, українська мова – Україна, як ти знаєш, була частиною Радянського Союзу, тому я розмовляю обома мовами. Можливо, не так часто російською – ця мова більше годиться для того, щоб матюжитися і проклинати*” [2, с. 248]. Однак така безапеляційна заява Бориса щодо російської мови поступово виявляється перебільшенням, адже за словами Тео: “*Він читав Чехова російською мовою й українських та польських авторів, про яких я ніколи не чув*” [2, с. 256]. Ще далі з’ясується, що саме російська мова та література є об’єктом уваги, вивчення і навіть своєрідного поклоніння героїв. Тео, під впливом Бориса, у коледжі буде вивчати російську мову та напише курсову за романом Достоевського “Ідіот,” який сам Борис найбільше цінує, перечитує, принагідно інтерпретує.

Особливо багато у тексті пасажів, у яких дається характеристика рівня життя в Україні через дитячі спогади Бориса: “*Він [Борис – Т.О.] розповідав мені, що в Україні іноді залазив у кишені, щоб добути грошей собі на харч*” [2, с. 260], “*На вулиці доводилося жити й мені, в Україні. Але я жив там у компанії зі своїми друзями, Максом і Серьожкою, – і це ніколи не тривало довше ніж кілька днів. Іноді то була справжня розвага. Ми розташовувалися в підвалах покинутих будинків, пили, хапали буторфанол, навіть вогнища іноді розкладали*” [2, с. 353]. З одного боку, така характеристика є образотворчою для самого героя, а, з іншого, за відсутності якоїсь альтернативи, створює досить негативне враження про Україну. Темні обертони посилюються, коли у тексті з’являються згадки про вбивства та загалом рівень злочинності: “*В Україні він [Борис – Т.О.] бачив, як депутатові вистрілили в живіт, коли він ішов до своєї машини, – він став свідком тієї події, але не помітив того, хто стріляв, побачив лише, як широкоплечий чоловік у надто вузькому*

для нього пальті в густій темряві впає навколишки у сніг” [2, с. 257]; “У мого батька поганий характер, це правда, але він мене любить. Він міг залишити мене в сусіда, коли виїздив з України. Таке трапилося з моїми друзями Максом та Серьожою, і Макс зрештою опинився на вулиці” [2, с. 293]; “Тоді я застряг би в Україні, Боже мій. Годувався б із ящиків з покидьками. Спав би на залізничних вокзалах” [2, с. 293]; “Мене самого мало не продали, коли я був малим хлопчиком, – ці гади облутали всю Україну, чи, принаймні, раніше їх там дуже багато було, на кожному розі чи залізничній станції” [2, с. 618].

Знаходимо у романі й стандартні коментарі щодо жахливого клімату в Україні, особливо підкреслюється нестерпна холоднеча: “Кілька років тому ми були на півночі Канади, в Альберті, в містечку з однією вулицею на річці Пус-Купі. Ніч там тривала від жовтня до березня, робити було ні хера, крім як читати й слухати канадське радіо. Прати білизну возили за п’ятдесят кеме. Та все одно, – він засміявся, – там було набагато краще, ніж в Україні. Просто-таки Маямі-Біч” [2, с. 250]. Коли Борис говорить про те, що його можуть депортувати назад до України, то божиться, що спершу накладе на себе руки: “Ти собі не уявляєш, яка там зима. Навіть повітря там погане. Усюди бетон, і вітер...” [2, с. 294]. На закид Тео, що має ж бути в Україні літо, Борис відповідає: “Комарі. Смердюча багнока. Усе пахне пліснявою. Я помирав там із голоду й почувався таким самотнім – тобто, я хочу сказати, мені так хотілося їсти, що я приходив на берег річки і готувався втопитись” [2, с. 294].

Як бачимо, набір негативних асоціацій з Україною є достатньо потужним. Однак, хоча авторці і вдається створити досить темну та непривабливу картинку батьківщини батька Бориса, де сам герой провів всього лише кілька років, Донна Тартт не розповсюджує ці відразливі характеристики на самого персонажа. З мого погляду, в канві роману мотивові українства відведено абсолютно іншу роль, яка стане зрозумілою після обговорення **новаторських стратегій** письменниці.

Вибудовуючи систему персонажів роману, Д. Тартт орієнтується на класичні світові тексти, де присутній не просто головний персонаж, а нерозривна пара: культурному героєві – Тео Деккеру, обдарованому хлопцеві з Нью-Йорка, запропоновано двійника-трікстера – Бориса Павліковського. Як відомо, трікстер – це майстер провокацій з неочікуваними для оточуючих і для самого об’єкта провокацій позитив-

ними результатами, вивченням якого в культурі та літературі займалися уже кілька поколінь дослідників.

Для початку годиться сказати кілька слів про сюжет роману, який найчастіше критики відносять до жанру роману-виховання, що охоплює час становлення і розвитку головного героя Тео Деккера від 13-річного віку до вже молодого незалежного людини. Ідентичні зачин і розв’язка роману обрамлюють його структуру. Перед нами герой, який опиняється в іншому місті, в Амстердамі, напередодні Різдва і до нього уві сні приходять давно померла мати. Відтак із перших сторінок роману читач уводиться у світ святкового сакрального часопростору, за визначенням Мірча Еліаде, простору, що є неоднорідним, надірваним, який сполучається з іншими сферами верху та низу, та часу, який не є прямолінійним, а таким, що обертається назад, циклічно повторюється [3]. Свят у романі пригадується декілька – Гелловін, День Подяки, однак Різдво відіграє одну з ключових ролей: кілька місяців після Різдва гине мати героя, різдвяним ранком герой вирішує вкоротити собі віку й у цей же день відбувається кульмінація, коли герой, по суті, завершує свій процес дорослішання. Іншими словами, вибух у нью-йоркському музеї, коли Тео-підліток втрачає найдорожчу для нього людину, маму, а натомість від зовсім незнайомого старого знавця антикваріату Велті отримує перстень та картину Карла Фабриціуса «Щиголь», а також і невидимий дар, який стане очевидним лише згодом – знання і здібності самого Велті, – стає точкою відліку, яка відкриває Тео сакральний простір і допомагає зорієнтуватися у хаотичній однорідності та перестворити власний світ. Сама авторка устами Тео багато розмірковує про так зване “викривлення часу”: *“Що мене вразило в цих коротких розповідях із бібліотечної книги, то це елемент збігу: випадкові нещастя, моє і його [Фабриціуса – Т.О.], збіглися в якомусь невидимому пункті, пункті великого вибуху, як казав мій батько не з якимсь сарказмом або зневагою, а з шанобливим визнанням могутності фортуни, яка правила його власним життям. Ви могли шукати зв’язок між цими подіями протягом років і ніколи його не знайти, усе це стосувалося злиття речей, розпаду речей, викривлення часу, мама опинилася поблизу музею, коли час здригнувся, а світло затремтіло – на краю сліпучої яскравості застигла невизначеність. Випадковість, яка могла або не могла все змінити”* [2, с.320 – 321]. Отже, герой вводиться у сакральний

святковий та чарівний хронотоп, який активно протиставляється профанному існуванню інших персонажів, як-то батько Тео, його коханка та інші.

Після того, як Тео переживає споглядання смерті незнайомця, страждання від особистої втрати – все те, що ми можемо назвати травмою та посттравматичним синдромом із домінуванням спогадів та почуттям власної вини у всьому, що сталося, а також після того, як він стає “власником” шедевра голландського майстра, у його житті починається найскладніший період, подорож внутрішня і реальна як поневіряння між родинами, містами, континентами, – процес вибудовування нового світу, в якому присутність трікстера є однією з умов успішного подолання перепон, власне, навіть необхідною умовою життя самого героя.

Авторка достатньо довго готує читача до появи Бориса (перша зустріч Тео і Бориса відбувається на 245 сторінці тексту!). І хоча він виявляється лише на один рік старшим за Тео, він справляє враження настільки досвідченого і всезнаючого персонажа, що його архетипічна природа вгадується абсолютно безпомилково. Почати хоча б з географії його мандрів: “Я жив у Росії, Шотландії, – що було, мабуть, круто, але я не пам’ятаю цього, – Австралії, Польщі, Новій Зеландії, Техасі два місяці, на Алясці, у Новій Гвінеї, Канаді, Саудівській Аравії, Швеції, Україні...” [2, с. 247]. Він розмовляє російською, польською, українською та англійською, пізніше дізнаємося, що й скандинавськими мовами. Його мати – полька, яка, напившись, випала з вікна і померла, батько – народжений у Сибіру українець із Новооганська, шахтар і геолог. Зовнішність у Бориса також незвичайна, авторка розсипає по тексту різноманітні деталі: “Темноволосий хлопець спохмурнів і більше згорбився на стільці. Він нагадав мені одного з безпритульників <...> – він був у такому самому подертому одязі й мав такі самі худі білі руки; ті самі чорні шкіряні браслети на зап’ястках” [2, с. 246]; “Хоч він розмовляв англійською досить вільно, з сильним австралійським акцентом, у його мові відчувався темний слизький підводний струмінь чогось іншого. Слабкий запах графа Дракули чи, може, агента КДБ?” [2, с. 247]. В іншому пасажі письменниця використовує алюзію на американську стрічку “Чудова сімка” (*The Magnificent Seven*, 1960), в якій знімався досить відомий американський актор швейцарсько-бурятсько-російського походження Юл Бріннер, який до того ж зіграв Тараса Бульбу

в однойменній кінострічці (*Taras Bulba, USA, 1962*): “Довговолосий, худий і тонкий, він був прямою протилежністю Юла Бріннера в більшості характеристик, а проте між ними існувала дивна спорідненість: вони були наділені тією самою лукавою проникливістю, зацікавленою і децю жорстокою, і мали щось монгольське або татарське у розрізі очей” [2, с. 262]. Демонічність та закоріненість у далекий невідомий прадавній світ іще яскравіше проступає в гетерообразі Бориса через його батька, вся темна душа якого яскраво передана Донною Тартт через опис одного з його костюмів: “Мене перелякав один із костюмів його батька, наскрізь промоклий і смердючий, що звисав, наче тіло з мерця, з поперекині в душі: подертий, пом’ятий, пошитий із коричневої шерстяної тканини кольору видертого з землі коріння, він скапував на підлогу, як якийсь голем зі Старого Світу, що дихає вологою, або як одяг утопленика, який потрапив у поліційну сіть” [2, с. 268].

Темні потойбічні характеристики особливо яскраво прописані у погляді Бориса: “Його очі були жорсткими й веселими, дуже чорними” [2, с. 248]; “У нього були темні, диявольські, дуже експресивні брови, які самі смікалися на всі боки, коли він говорив” [2, с. 249]. У візуальному образі Бориса читачі сприймають домінування чорного та темного відтінків. Цікаво, що, коли Тео потрапляє до кімнати майбутнього друга, його вражає розмаїття тканин різного кольору на стінах та на ліжку, як наприклад, “матрац, застелений тканиною безумних кольорів” [2, с. 253]. Така непередбачуваність, змінність, контрастність є невід’ємною характеристикою трікстера.

Дуже швидко трікстер Борис починає проявляти себе в іпостасі Мудрого старця: “У Нью-Йорку я знав багатьох хлопців, які багато бачили в житті, - хлопців, які жили за кордоном і знали три або й чотири мови, які влітку навчалися в Гейдельберзі, а канікули проводили в таких місцях, як Ріо, або Інсбрук, або Антібський мис. Але Борис – як старий морський вовк – посоромив їх усіх” [2, с. 256]. Борис також міг наспівувати пісні, які любила мати Тео, або говорити так само, як говорив його батько, що натякає на іпостась трікстера-медіатора.

Здатність трікстера грати з усіма святинами, у тому числі і з релігійними, також присутня в образі Бориса: під час перебування у Індонезії, він повернувся до ісламу, перестав їсти свинину, постив, молився, навіть отримав інше ім’я – Бадр аль-Дін, яке означало “щось

подібне до Місяця, сповненого віри” [2, с. 258]. Пізніше під час другої зустрічі з Тео, вже у більш дорослому віці, Борис матиме татування у вигляді зірки Давида, бо хотів прикинутися євреєм, аби вчоргове когось обдурити.

Роман безсумнівно пронизує тональність чарівності, з одного боку, у стосунку до сакральності мистецтв та загадки смерті, з іншого, до профанації дискурсу магії в сьогоденні: так атрибутом Тео є незмінні окуляри в широкій оправі, за які Борис прозвав його Поттером; Борис же не розстається із *“бридким сірим плащем”* [2, с. 260], який є на нього завеликий з *“опущеними плечима і похмурим нагадуванням про країни Східного блоку, про картки на харчі та фабрики радянської доби, індустриальні комплекси у Львові та Одесі”* [2, с. 260]. Хоча пізніше Борис буде здатний і до майже карнавальних перевтілень в надзвичайно дорогі костюми від найвишуканіших дизайнерів.

З усього вище наведеного зрозуміло, що Борис стає тим альтер-его головного персонажа, яке представляє його несвідоме. Так, хоча Тео розуміє, що він деградує, зраджує ідеали матері, але нічого не може з цим зробити. Борис виступає і в ролі того, хто спокушає і того, хто через спокуси вказує дорогу до самого себе. У сцені в басейні авторка буквально візуалізує боротьбу двох стихій у душі Тео – бажання померти і возз’єднатися із матір’ю та бажання жити: *“Він [Борис – Т.О.] здавався білою плямою в темряві, з проваленими щоклами й чорним волоссям, що прилипло йому до обох щік. <...>. Борис пірнув. Він схопив мене рукою за кісточку ноги й потяг униз, і я побачив перед собою чорну стіну бульбашок. Я звивався й боровся. Було таке враження, ніби я знову опинився в музеї, спійманий у чорному просторі, ні вперед, ні назад. Я викручувався і звивався, й бульки панічного дихання пропливали перед моїми очима; лунали якісь підводні дзвони, навколо панувала чорна темрява”* [2, с. 288]. Після такої боротьби у басейні виснаженим був і Тео, і Борис, якому носом пішла кров.

Як і належить трікстерові, Борис користується успіхом у жінок, він увесь час закохується в однокласниць, спокушає мачуху Тео, яка є значно старшою за нього, згодом одружується на надзвичайній красуні, хоча марить іншою. Однак, для трікстера також характерна і зміна гендерних ролей. Тож, Борис і Тео також влаштовують чуттєві оргії, які відбуваються найчастіше в стані зміненої під дією наркотиків чи алко-

голю свідомості: “Я знав, люди подумали б не те, якби знали, що з нами іноді відбувається, і я не хотів, аби хтось про це довідався, і я знав, що і Борис цього не хоче, а проте його це так мало хвилювало, що я був переконаний: то просто жарт, якого не слід ані брати до уваги, ані думати про нього” [2, с. 315]. Легкість, пустотливість Бориса у такі хвилини іще й доповнювалася надзвичайною ніжністю: “Кумедна річ, але я хвилювався, що Борис іноді буває надто ніжним, якщо ніжний – це правильне слово” [2, с. 314]. Отже, Борис – це іще й справжній еротоман.

Ми достатньо обґрунтовано можемо стверджувати, що образ Бориса викликає амбівалентне ставлення. Його природа неймовірно давня і темна, що має зв’язок із божественним та диявольським, він є творцем та руйнівником, жертвою та нападником. Однак його вирішальна місія в романі реалізується через такі якості, як хист до обману, крутійства та хитрощів. Картина Фабриціуса, що так випадково потрапляє до рук Теодора, стає для нього найціннішою річчю, яка пов’язує його зі світом матері, з сакральним світом божественного провидіння. І саме цю річ викрадає Борис, повторюючи прадавній ритуал крадіжки трікстером найціннішого, що мають герої та боги. Тео дізнається про це через багато років і погоджується стати співучасником злочину, аби повернути “Щигля.” Однак для цього необхідно грати за правилами трікстера, дотримуватися умовності його трюків. По-перше, Тео доводиться залишити звичну територію Нью-Йорку і полетіти разом з Борисом до Амстердаму, де останній відчуває себе як удома, бо часто веде справи у Нідерландах, має там дружину, дітей і квартиру в Антверпені. По-друге, Борис розігрує цілу виставу, щоб повернути картину, в якій Тео відведена роль підставного багатого американського покупця. Борис та його помічники мають при собі зброю, що дуже насторожує Тео, але він піддається на Борисові вдавані приманки. І, коли картина всіма правдами і неправдами таки на коротку мить опиняється в руках старих друзів, на них нападають троє. У стрілянині Бориса поранено, двох нападників убито, причому одного з них застрелив саме Тео, але картину знову втрачено. Після чого Тео занурюється у світ своїх страхів, переживань, фантазій, марень, філософських роздумів, які поступово доводять його до суїцидального стану якраз напередодні Різдва. Наважившись покінчити із життям, герой вирішує наостанок потішити себе смачним обідом, замовивши всілякі делікатеси – поклик тілесного низу. І саме в цей критичний момент зно-

ву з'являється Борис, який безцеремонно насолоджується знахідками та з величезним задоволенням оповідає Теодорові про те, що він вирішив офіційно повідомити владу, де знаходиться картина, в результаті чого держава виплатила йому величезний гонорар за повернення "Щигля" та інших викрадених творів мистецтва. Отже, Борис виправдовує таку якість трікстера як здатність потрапляти в халепи та виходити з них переможцем. На звинувачення Тео у тому, що саме через Бориса він тепер став убивцею, Борис пояснює, що убита ним людина на це заслуговувала: *"Твоє каяття безглузде, ти повинен бачити події в іншому світлі. Тобі слід бачити свою поведінку як героїзм на службі вищого добра. Ти не можеш завжди бачити життя в такому чорному світлі, це принесе тобі багато лиха"* [2, с. 776]. Отже, саме завдяки вчинкам трікстера всі цінності в житті героя набувають свого справжнього значення. Його образ має змілювальний характер, оскільки він ідеально підійшов для посередництва між тими глибинними протиріччями, які оселилися в психіці Тео після травми. Власне, Борис і є персоніфікованим втіленням перехідної пори в житті травмованого підлітка. Саме Борис-трікстер поєднує в одне ціле розірвані фрагменти теперішнього і далекого минулого, відновлює єдність викривленого часу.

Фінальні сторінки роману звучать як ода мистецтву і життю з усіма його привабливими і непривабливими сторонами, і нарешті голоси Тео і Бориса зливаються в єдине і неподільне ціле: *"Це те місце, де реальність зустрічається з ідеалом, коли жарт стає серйозним, а все серйозне перетворюється на жарт. Це та магічна точка, де кожна ідея і її протилежність однаково правдиві"* [2, с. 807]. І далі про мистецтво як змішування протилежностей: *"І хоч як би я хотів вірити, що існує істина за ілюзією, я зреистою дійшов висновку, що ніякої істини за ілюзією нема. Бо між «реальністю» з одного боку і тією точкою, де розум дотикається до реальності, існує проміжна зона, той краєчок райдуги, де краса приходить у буття, де дві дуже різні поверхні змішуються і зливаються, щоб дати те, чого не може дати нам життя, і це той простір, де існує все мистецтво й усі чари"* [2, с. 811].

У висновку хочеться наголосити, що, очевидно, творення української складової ідентичності Бориса не було самоціллю автора, що і пояснює велику кількість усталених кліше і стереотипів про Україну на поверхні оповіді, які по суті зводяться до медійних коментарів щодо рівня жит-

тя, рівня злочинності в країні. Історія та географія України чітко вписуються в уявлення західного суспільства про пострадянський простір. Культурологічно видимою і домінуючою залишається російська культура, представлена стандартним колом відсилок до Чехова, Достоевського, Пушкіна, Чайковського – такий собі джентльменський набір західного інтелектуала. Набагато цікавішим є те, що у відомий усталений архетип трікстера Д. Тартт вдалося вдихнути нове життя і то завдяки вpleтению у канву образу Бориса його українського коріння, яке є таким же давнім як і сам архетип, глибинним і пов’язаним з найдавнішими цивілізаційними пластами. Віддаленість, тасмничість, певна зловісність нового імагообразу українця і притягує західного читача, і одночасно відштовхує від нього. Безперечно, що роман Донни Тартт “Щиголь” став яскравим свідченням зростаючого інтересу західного світу і значною віхою в розвитку імагообразу українця у західній культурі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Остапчук Т. Компаративістика та імагологія в колі сучасних порівняльних культурних студій: шляхи до включення в поле зору «Іншого»/ Тетяна Остапчук// Онтологія літератури в сучасних комунікативних умовах [монографія] / гол. ред. О. В. Пронкевич; Н. В. Яблонівська, А. Л. Татаренко, О. В. Пронкевич, Н. М. Лебединцева, Х. Б. Павлюк, Т. П. Остапчук, С. М. Маценка, Б. В. Стороха. – Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. – 284 с. – С. 155 – 191.
2. Тартт Д. Щиголь: роман/ Донна Тартт : пер. з англ. В. Шовкуна. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2016. – 816 с.
3. Элиаде М. Священное и мирское [Електронний ресурс] / Мирча Элиаде. – Режим доступу до видання: http://platon.net/load/knigi_po_filosofii/filosofija_religii/ehliade_m_svjashhennoe_i_mirskoe/31-1-0-2266.