

**ПРОБЛЕМА ІДЕНТИЧНОСТІ ПЕРСОНАЖІВ У
ЧАСОПРОСТОРОВИХ ПЛОЩИНАХ В УКРАЇНСЬКО-
ПОЛЬСЬКІЙ СУЧАСНІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ЮРІЯ
ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ» ТА ПОВІСТІ ЛУКАША
САТУРЧАКА «ГАЛІЦІЯ»)**

Галина Косарєва

Кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української філології, теорії та історії літератури,
Чорноморський державний університет ім. П. Могили (УКРАЇНА),
54055, м. Миколаїв, вул. 68 Десантників, 10, кафедра української філології, теорії
та історії літератури Інституту філології ЧДУ ім. Петра Могили,
e-mail: gala-k77@yandex.ru
UDC: 82. 091

ABSTRACT

Kosareva Galina. The problem of characters' identity of space and time in Modern Ukrainian and Polish prose (Based on the novels of Yury Vinnychuk "The Tango of Death" and Lukash Saturchak "Galitsia")

The article is concerned with study of characters' identity in novels of Yury Vinnychuk "The Tango of Death" and Lukash Saturchak "Galitsia" on account of detecting specific features of space and time aspects and modification means of subject-composition level. Correlation of chronotopos discussions of 1920-1940-s of the XX century and contemporary measurement of time has been focused. Attention has been drawn to aspects influencing establishment of "I-identity" of the characters of compositions.

Key words: identity, chronotopos, storyline, modification.

Статтю присвячено дослідженню проблеми ідентичності персонажів у романі Юрія Винничука «Танго смерті» та повісті Лукаша Сатурчака «Галіція» через виявлення специфіки часопросторових параметрів і способів модифікації сюжетно-композиційного рівня. Наголошено на взаємозв'язку хронотопних дискурсів – 1920-40-х років ХХ століття та сучасного часового виміру. Акцентовано увагу на факторах, що впливають на формування «я-ідентичності» героїв творів.

Ключові слова: ідентичність, часопростір, сюжетна лінія, модифікація.

У сучасному літературознавчому просторі дослідження національних історичних процесів, самототожності людини в контексті хронотопних вимірів драматичних колізій 1920-х – 40-х років ХХ століття в українсько-польському прикордонні дедалі ширше стають предметом наукових студій. Особливий інтерес у цьому ракурсі становлять роман Юрія Винничука «Танго смерті» та повість Лукаша Сатурчака «Галіція», перекладена українською мовою Тарасом Прохаськом. Як формується «Я-тотожність» людини в умовах радянської більшовицької окупації та у період міжнаціональних конфліктів? Яким чином висвітлюються проблеми співіснування українців, поляків, німців та євреїв напередодні та під час Другої світової війни, а також у часи сьогодення? Ким є людина із «втраченою», «бульварною» ідентичністю? Митці роблять спробу відповіді на ці табуйовані питання, актуалізуючи історичну пам'ять українців, прагнучи у такий спосіб осмислити, «проговорити і пропрацювати» (за Т. Гундоровою) травматичні сторінки історії ХХ століття.

Варто зазначити, що попри поколіннєву та ментальну дистанційованість між двома генераціями «батьків і дітей» (Юрій Винничук народився у 1952 році в Івано-Франківську, а Лукаш Сатурчак – 1986 року у Перемишлі) болісними та спільними для прозаїків є питання

індивідуальної та колективної ідентичності в умовах загарбання, поневолення та масових етнічних «чисток» на західноукраїнських землях. До того ж, ці твори оприявнюють умовно цілісний текст з точки зору вибору певного історичного періоду – 30-х-40-х років ХХ століття та перетини із постколоніальним світом ХХІ століття. Відтак, тут актуалізується своєрідний час порогу [1, с. 246], уведений у контекст соціально-історичних просторово-часових вимірів. Ці автори, живучи на теренах сучасності, ймовірно, вибирають для сюжетних координат хронотопу так званий «суспільний поріг» – те, що дозволяє на конкретному історичному матеріалі шукати вирішення болісних проблем сучасності та відкривати в них загальнолюдське, яке має властивість повторюватися» [4, с. 176]. Цікаво, що обидва твори були написані 2011 року і відразу ж привернули увагу інтелектуальних читачів, критики, рецензій в інтернет-просторі як художньою неординарністю, елементами містифікації, так і актуальністю порушуваних проблем. Зауважимо, що роман Юрія Винничука «Танго смерті» став переможцем щорічної премії «Книга року ВВС – 2012» та увійшов до списку лідерів книжкового рейтингу «ЛітАкцент року – 2012» у номінації «Художня література».

Довоєнний на повоєнний локалізований часопростір Львова стає предметом уваги письменника, для якого це місто стало своєрідним віддзеркаленням різних культурних ідентичностей персонажів, які разом переживають часи трагічного лихоліття. Показово, що топос міста Лева також широко репрезентований у відомій збірці митця «Легенди Львова» (1999), в якій відтворено колоритну панораму гібридної ідентичності казкового міста, де проживають українці, поляки, євреї, вірмени та інші народи як унікальне явище світової культури. Водночас представник іншого покоління – польський вчений-історик, журналіст Лукаш Сатурчак також оприявнює образ України в сучасній прозі. Свідченням цього стала повість «Галиція», есеї, нариси, надруковані у літературознавчих та культурологічних часописах Польщі та України, а також книга «Асиметрична асиметрія: Польові дослідження українсько-польських відносин» [5], яка викликала неабиякий резонанс переосмисленням суперечливих сторінок польсько-українських відносин.

На сьогодні творчість Ю. Винничука та Л. Сатурчака, зокрема, роман «Танго смерті» з погляду репрезентації мультикультурної ідентичності персонажів та дискурсу антагоністичних спільнот у повісті «Галиція», спорадично проаналізовано літературознавцями в окремих рецензіях в інтернет-мережі (Дрозда Андрій, Котик Ігор, Роксоляна Свято). Однак у порівняльно-типологічному ракурсі крізь призму проблеми множинної ідентичності, полюсами «Я-Іншого» твори письменників не розглядалися, тому потребують скрупульозного вивчення. Цим також зумовлюється актуальність теми розвідки.

Мета статті полягає у розгляді стратегії творення проблеми формування ідентичності персонажів у романі Юрія Винничука «Танго смерті» та повісті Лукаша Сатурчака «Галиція» через виявлення специфіки часопросторових параметрів і способів модифікації сюжетно-композиційного рівня.

За структурою роман Юрія Винничука «Танго смерті» тяжіє до багаточислової нарації: оповідь розгортається на тлі різночасових та просторових відстаней із вкрапленням детективного сюжету. Передусім це суспільні реалії Львова 90-х-двотисячних років ХХ століття, де живе та працює дослідник давньої культури Близького Сходу східних цивілізацій – Мирко Ярош. Він приніс в жертву своє рідинне життя дослідженню арканумської мертвої мови та розкодуванню загадки про особливу мелодію «Танго смерті». Зауважимо, що саме з цією мелодією у творі пов'язана містична складова роману. Йдеться про утаємничену природу музики, створеної єврейськими музикантами, коли «німці ліквідували гетто» [2, с. 314] у Янівському концтаборі, яку грали приреченим на розстріл людям: «Німці зобов'язали кількох єврейських музикантів створити оркестр і грати різні мелодії приреченим на розстріл. Серед тих мелодій було танго, яке назвали "Танго смерті"» [2, с. 77]. Ця мелодія містила лише дванадцять нот, «відігравала роль тунелю для нового перевтілення душі» [2, с. 103]. У романі одному із виконавців цієї фатальної мелодії – єврею Йосипу Мількеру вдалося вижити у жахливі часи німецького гетто. Цей герой виступає своєрідним медіатором подій між воєнним Львовом та сучасним для оповідача містом. Детективна схема пов'язана із пошуками Ярошем давнього рукопису «Книги смерті», який може «розбудити в собі попередні знання і мовби продовжити своє попереднє життя» [2, с. 102].

Водночас у своїх наукових пошуках дослідник поступово розкодує містичну природу музики арканумців: люди, які чули її перед обличчям смерті, у наступному житті могли згадувати свої попередні втілення чи то табуйовані історичні факти, наприклад, спогади у романі – свідків більшовицьких катувань, що потім ставали пацієнтами психіатричних лікарень або ж яскраво оприявнена любовна лінія, вмонтована у сюжет про взаємовідносини між Ярошем та Данкою.

Наративна структура другої сюжетної лінії 30-40-х років Львова у творі пов'язана із ретроспекціями-спогадами у щоденнику молодого львів'янина – Ореста Барбаріки, на які у процесі пошуків старовинного манускрипту «Книги смерті» натрапляє Ярош. Крізь часові вектори повоєнного та воєнного Львова перехрещуються долі чотирьох нерозлучних друзів – українця Ореста, поляка Яська Білевича, німця Вольфа Єгера та єврея Йоська Мількера, які жили, кохали, боролися, але не підкорились ворогам – німецьким та радянським окупантам. До того ж, у романі йдеться й про те, що вони були поколінням дітей, чії батьки-воїни армії УНР загинули у 1921 році під Базаром: «Усі вони загинули за Україну, але чим для них була Україна? На це ніхто відповіді не мав. Базар – для кожного з нас залишився чимось містичним, вояки, що пішли в той трагічний похід, виростили в нашій уяві до величі аргонAUTів, які рушили за золотим руном, бо вони теж пішли за золотим руном свободи, але загинули всі до одного за Україну» [2, с. 118]. Принагідно зауважимо, що батько головного героя також «загинув за Україну» [2, с. 119] у цій же місцевості, яка у романі виступає маркером пам'яті про драматичні часи в Україні та водночас характерним простором свободи.

Варто підкреслити, що автор у романі також порушує проблеми формування множинної ідентичності персонажів в умовах ворожої колонізації. Старовинний топос «малої Вітчизни» – міста Львова – є у творі уособленням формування «Я-ідентичності» героїв. Цікаво, що і для оповідача, Мирка Яроша, який за допомогою спогадів переміщується у просторі крізь різні часові площини (дитинство, юність, сучасне життя), Львів постає як багатокультурне місто: «(...) мали ми аж три Різдва і три Великодні – католицький, греко-католицький і жидівський – і залюбки гостювали одні в одних, ласуючи то червоним козацьким борщем, у якому плавали вушка з грибами, а на поверхні золотіла підсмажена цибулька, то – надіваною рибою, яку Голда прикрашала тертим хроном і дивовижними витинанками з варених буряків та моркви (...). До школи ми теж одної ходили, хоча й не були однолітками, але завше трималися купи, так що жоден батьр не міг зробити нам збитки, та й жили одне від одного неподалік (...) Мама складала ці гробкові віршики трьома мовами – українською, польською і німецькою, залежно від замовлення, а коли треба було вдатися до їдиш, то тут на допомогу приходила Голда, і вони вже разом римували» [2, с. 110]. Тут упізнаються реалії життя самого письменника, міста Лева, де пройшла його юність, роки навчання та перших літературних спроб. Прикметно що, Ю. Винничук за освітою – вчитель української мови та літератури, а у романі Ярош теж працює вчителем.

Водночас – це місто контрастів. З одного боку, своєрідний сакральний простір, який став будинком-захисником для різних національних спільнот. З іншого – фатальне місце, яке у роки Другої світової війни стало похованням для єврейської громади та `втраченою ідентичністю` для поляків. Попри те, «загарбаний, але не підкорений львівський світ» [2, с. 321], незважаючи на кривий терор нацистів та енкаведістів, не знищив органічної цілісності характерів носіїв різних культурних ідентичностей, згуртувавши їх у спільній боротьбі проти «Іншого» – ворога. Через пряме датування у тексті письменник із документальною точністю змальовує початок війни у Львові: «День 1 вересня був сонячний, чимало львів'ян перебувало ще на вакаціях у Карпатах, Львів не був таким людним, як зазвичай, і коли я почув вибухи, то не відразу второпав, що то, думав, може, артилерія навчається, але вибухи не вщухали, а насувалися з заходу і скидалися на громи, а потім ті громи перейшли в гуркіт, і в небі з'явилися німецькі літаки, вибухи бомб стрясали місто, спалахували пожежі, гуділи сирени. (...) На Городецькій впали бомби і зруйнували два великі будинки, літаки гуділи над містом, люди розбігалися, якийсь хлопчик бігав поперед вікна і свистав у свиставку: тривога! – а літаки гуділи, і те гудіння викликало жах, бажання забитися в якусь маленьку нірку, а потім гугупнуло, вулиця здригнулася, земля завібрувала під

ногами...» [2, с. 321]. Так поглядом історика-фіксатора подій Ю. Винничук спочатку описує хижацьке вторгнення чужинців до простору Львова, а потім оприявнює ще один пласт «повторної колонізації» – окупацію міста советськими «визволителями». З цього погляду гротескне (а іноді – саркастичне начало), стає додатковим підтекстовим сюжетно-композиційним тлом у романі. Носів «чужої ідентичності» – «советських людей» [2, с. 307] автор відтворює через «філософію черева»: «(...) жують, жують і жують, трощать усе без винятку...» [2, с. 306]. Така «інакшість» потрактовується також через етичні складові ідентичності, як-от: «(...) вони геть інші, вони не звикли вітатися на вулицях, піднімаючи капелюха чи кашкета, не просять вибачення людей, поводяться як дикуни, лаються і грубіянять» [2, с. 307]. Відтак письменник акцентує на духовному убозтві та ницості агресорів. З цього погляду слушною видається риторика Чужинця, на якій наголошує Умберто Еко: «Наявність ворога важлива не лише для визначення власної ідентичності, а й для того, щоб був привід випробувати нашу систему цінностей і продемонструвати її іншим» [7, с. 13]. Натомість у творі із властивим для прозописьма Ю. Винничука гротесковим гумором протиставляється збірний образ українця як символу нації: «(...) кожен свідомий українець мусить за своє життя посадити дерево, народити п'ятеро дітей і убити ворогів» [2, с. 216]. Окрім того, «справжні львів'яни», до яких належать українці, поляки та євреї, асоціюються з представниками так званої «позитивної» ідентичності на протигагу ворожої сутності загарбників.

Ідентичність Чужого оприявлено також у романі через змалювання наратором сучасного простору 90-х-двотисячних років ХХ століття, який репрезентовано за допомогою композиційного прийому внутрішнього монтажу, що призводить Мирка Яроша до розв'язки у розшифруванні арканумських текстів. Зокрема, йдеться про паралельну сюжетну лінію, пов'язану із стеженням полковника СБУ Книша за науковцем та тиск на членів його родини. Попри те, мелодія танґа була дешифрована Ярошем. Вона стала своєрідним маркером історичної пам'яті про злочини нацистської, окупаційної радянської влади проти людства. З цього погляду роман Ю. Винничука є для сучасних читачів тим «суспільним порогом» нової вільної свідомості українців, яка народжується в контексті повторюваних трагічних подій початку ХХІ століття – приходу російських «визволителів» на нашу землю. Позаяк, боротьба за незалежність України, за утвердження її національної та культурної ідентичності триває. І вона буде переможною.

У художньому просторі повісті «Галиція» сучасного польського письменника Лукаша Сатурчак порушуються проблеми нашарування ідентичностей, питання постколоніального дискурсу українсько-польського порубіжжя в контексті драматичних подій повоєнних та післявоєнних років Другої світової війни із проекцією хронотопу Помаранчевої революції. Вже у назві повісті (в оригіналі звучить як «Галицькість») («Galicyskość») виникає асоціація із спільністю існування на одній території різних національних ідентичностей – поляків, українців, євреїв, німців, що жили на західноукраїнських землях у 30-40-х роках, ходили до церкви, збирали врожай, одружувались, в одній школі вчили та виховували дітей. Лукаш Сатурчак на початку твору демонструє картини такого побутово-буденного хронотопу. Попри те, до простору цієї зовнішньої «цілісності» прийшли часи справжнього пекла, коли «світ дізнався по найбільшу катастрофу в історії» [6, с. 24]: люди стали фізично винищувати одне одного, пам'ятаючи про «пацифікацію українського населення у Східній Галичині» [6, с. 75]. Автор у повісті розбудовує трагічний простір польсько-українського пограниччя (кресовий простір), порушуючи проблеми «повторної колонізації» (за Т. Гундоровою). Як наголошує Лукаш Сатурчак у творі, це стало виявом реакції «на ставлення загарбників до націоналістичних вибриків підкорених народів» [6, с. 113].

Ця трагічна історія написана від імені наратора Юзика Хованця – спочатку десятирічного хлопця, а потім дідуся, який став свідком кривавих подій, що відбувалися на його малій батьківщині, селі Лопушки і Перемишлі – «метрополії, агломерації, столиці того єдиного світу, який він знав» [6, с. 24] переживши пекло розстрілів євреїв, втративши здатність адекватно сприймати оточуючу абсурдну реальність, пізнавши «сутність зла» [6, с. 186], жажіття Другої світової війни, долаючи сумніви в існуванні Бога, все ж залишився в рідному місті, у якому прожив до 1969 року. Як бачимо, у повісті «Галиція» Л. Сатурчак

ка, як і в романі «Танго смерті» Ю. Винничука, визначається датування художнього часу як ознака об'єктивного аворського хронотопу. До того ж, побіжно слід зауважити, що в обох митців репрезентовано різні часові міграції між світом повоєнної, післявоєнної дійсності та реаліями сучасного для них часопростору. Зокрема, композиційно повість «Галіція» Л. Сатурчака складається з переміщення ретроспективних («Тоді», «Пекло», «Чистилище») та сучасних («Тепер», «Поміж тим») сюжетних ліній, які умовно розділюють фабульний час на До- та Після- війни та сходяться разом в останній частині твору. Таким чином, у заголовках повісті названо час і місце зображених подій, а також в кожній із них репрезентовано розвиток індивідуальної та колективної ідентичностей персонажів. Так, приміром, перша частина «Тоді» стає ключовою з точки зору сюжетно-композиційної єдності та просторово-часових координат у творі. Тут іронічно накреслені змістові вектори типологічних контрастів у змалюванні сучасних письменникові української та польської ідентичностей. Ось, наприклад, як автор дає характеристику «справжньої українки»: вона «як український прапор: блакитні очі й жовті зуби» [6, с. 13]. Водночас прозаїк іронічно оприявнює «силует пересічного перемишльця, котрий ходить до церкви, бухає, наминає кебаби, постійно його щось болить, одягається в секунді та влазить у все нові кредити» [6, с. 15]. Зауважимо, що оповідач наприкінці твору (частина «Поміж тим») актуалізує проблему неіснуючого «Пограниччя», яка втілена через покоління розпорошеної («бульварної») ідентичності сучасної молоді-*kresy*, яка балансує поміж «пластиковою гідністю» та «прикритою фальшивістю» [6, с. 239]. Фактично, йдеться по покоління дітей із втраченою Я-ідентичністю, оскільки життя втрачає для них свою неповторність та оприявнюється через штучне середовище, в якому навіть рідна мова набуває статусу Я-Іншого: «Цікаво, що діти роблять менше помилок в англійській мові, ніж у польській» [6, с. 232]. Так автор репрезентує сучасному читачеві травмоване покоління колонізованого та пригнобленого прикордоння та змальовує «ментальність шляхтичів, що програли» [6, с. 232]. Підкреслимо, що розмислюючи про культурну ідентичність поляків та українців, Л. Сатурчак однаково провокативний у риторичі обидвох націй. Звернімося до тексту: «(...) українці – це дикий народ... Мрійники. Дивися, як принижуються (...). Вони повинні повертатися до себе. Забруднюють вулиці. Виплодки Тараса Шевченка» [6, с. 234]. Попри те, у повісті лунає також несприйняття польської ідентичності: «Ми не кращі за них і в себе, коли дивимося на них згори і вважаємо себе справжніми європейцями. (...) а може, ми почуваємо себе винними, може, за історію? (...) Переможені? Переможці? Не знаю» [6, с. 236]. Відповіді на ці риторичні питання продовжує знаходити у творі читач, оскільки головні меседжі Л. Сатурчак репрезентує в основній ретроспективній лінії, присвяченій, як і в романі «Танго смерті» Ю. Винничука, співіснуванню персонажів із різними національними ідентичностями – поляків, українців, євреїв. Позаяк у повісті Лукаш Сатурчак порушує болісну проблему антагоністичної самототожності, висвітлює непорозуміння, протистояння між ними на ґрунті історичних, релігійних, ґендерних, соціальних, національних переконань. Драматичні події окреслюються у часовому вимірі Другої світової війни крізь призму сприймання Юзька, його дитинства, дорослішання та зрілості. Прикметно, що певним шляхом до розвитку хлопця слугує його гібридна індивідуальна ідентичність. Зокрема, автор зауважує, що його батько був поляком, а мати – росіяночку. Відтак їхньому синові були властиві «польське лінивство і російська простота вирішення проблем, послух тим, при кому добре, і бунт проти гнобителів» [6, с. 47].

В основній частині «Пекло», «Чистилище» з граничною виразністю письменник спочатку змальовує дитячий простір гри у війну, в якому діяв Легіон Пілсудського, що складався із лопушанської дівтори – Юзека, Кароля, Рудого та Грубого, поступово оприявнюючи абсурдний простір справжньої війни та її нелюдських наслідків для багатонаціональної спільноти. Автор ретроспективно змальовує часи поневолення «австріяками» [6, с. 136]. галицьких земель, колоритно передаючи відчуття обмеженості та замкнутості простору, суворо підпорядкування цісарському порядку: «Підпорядкування дисципліні часу в усіх аспектах, тік-так, стій, увага, сядь, працюй, тік-так, кінець роботи, робота, робота, тік-так» [6, с. 136]. Люди перетворювалися у ґвинтики єдиного тоталітарного колеса влади, втрачаючи ґрунт під ногами. Епіцентром кривавих подій у повісті виявляється «кривавий театр абсурду» [6, с. 148] – натуралістичні сцени розстрілів, катувань, зґвалтувань євреїв окупа-

ційною німецькою владою, а також «сотень жорстокостей, яких поляки зазнали з боку українців» [6, с. 185]. Жахливі картини воєнного лихоліття зображені письменником психологічно достовірно: «У селі вимерла вся живність. Нічого не лишилося. Костел переповнений. Бог дивиться на всіх своїм прощальним поглядом» [6, с. 153]. Вочевидь, така нарація є опосередковано близькою до стилістики мінімалістичних новел Василя Стефаника.

Наприкінці твору дорослий вже Юзек говорить: «Коріння треба шанувати, бо інакше втрачається ідентичність» [6, с. 226]. Тож, автор, оприявнюючи життя галицького пограниччя 1930-х – 40-х років ХХ століття, порушуючи проблематику антагоністичних ідентичностей, приходять до висновків про важливість національного ґрунту, розвитку власної культурної ідентичності задля творення спільного цілісного майбутнього.

Варто також наголосити що у текстовій площині повісті представлено афоризми, які засвідчують, що «галицькість», спільне існування і порозуміння між поляками, українцями й євреями залежать також від духовного багатства індивідуального Я людини, її виховання та загальної культури: «Не має значення, де живеш, ненависть усюди виглядає однаково, і не можна впевнено сказати, який народ добрий, а який, навпаки, кипить злом» [6, с. 57]; «Любов як величина, вогонь, природна сила. А також журба і страждання. Хто любові не знає, має ніч спокійну, а день без смутку» [6, с. 57]. Подібних життєвих істин у творі чимало.

Таким чином, зробивши порівняльно-типологічний аналіз творів письменників різних літературних поколінь, підкреслимо, що Ю. Винничук та Л. Сатурчак оригінально оприявнюють проблеми феномену ідентичності персонажів у контексті постколоніального українсько-польського письменства. По-перше, в обидвох творах історична пам'ять є основою творення хронотопу. По-друге, на сюжетно-композиційному рівнях текстів окреслюються розвиток індивідуальної та колективної ідентичності персонажів, а також наголошується на творенні героями органічного простору національної ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* / М. М. Бахтин // *Вопросы литературы и эстетики* / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–405.
2. Винничук Ю. П. *Танго смерті*: [роман / Ю. П. Винничук. – Харків : Фоліо, 2013. – 348 с.
3. Гундорова Тамара. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми* : статті та есеї / Тамара Гундорова. – Київ : Грані –Т, 2013. – 548 с.
4. Копистянська Н. Х. *Час і простір у мистецтві слова: монографія* / Нона Копистянська. – Львів : ПАІС, 2012. – 344 с.
5. Сатурчак Л. *Асиметрична симетрія. Польові дослідження українсько-польських відносин* / Лукаш Сатурчак. – Київ : Тепора, 2013. – 512 с.
6. Сатурчак Л. *Галіція* / Лукаш Сатурчак. – Київ : Тепора, 2011. – 256 с.
7. Эко У. *Сотвори себе врага. И другие тексты по случаю* / Умберто Эко. – Москва : CORPUS, 2014. – 237 с.