

*Фелікс Штейнбук (Feliks Shteinbuk)*

Братислава, Університет Коменського у Братиславі

## БЕЛЕТРИЗАЦІЯ ЩОДЕННИКОВОГО ПРОСТОРУ У КНИЗІ ОЛЕГА СЕНЦОВА *ХРОНІКА ОДНОГО ГОЛОДУВАННЯ*

### Fictionalization of the Diary Space in Oleg Sentsov's Book *The Chronicle of One Hunger Strike*

**ABSTRACT:** The main paradox of the book by Oleg Sentsov, the famous Ukrainian filmmaker, is that despite its distinctly documentary basis the text is endowed with obvious qualities of fictionalization. In this regard, the purpose of the article is to identify the fictional firsts in Oleg Sentsov's book "The chronicle of one hunger strike", based on cultural, historical, biographical, and hermeneutical methods, and also to analyze these firsts in terms of how they shape the idea and artistic content of this work. As a result, the conclusions were formulated according to which the book under consideration uses various forms of fictionalization of comments, reflections, dreams, memories, and even physiological processes of the human body to fictionalize the diary space through which a real person acquires an artistic dimension, which paradoxically does not undermine their authenticity, but, on the contrary, gives the real person fictional conviction and powerful emotional power and depth.

**KEYWORDS:** Oleg Sentsov, fictionalization, diary space, commentaries, reflections, dreams, memories

### Вступ

Олег Сенцов – це український режисер, про якого світ дізнався не через його літературні здобутки, а внаслідок його мужньої та непримиренної боротьби з імперсько-шовіністичною Росією та її політичним режимом. 10 травня 2014 року він був затриманий у Сімферополі представниками російських силових структур, а 25 серпня 2015 року за сфальсифікованими звинуваченнями у тероризмі його засудили до 20 років позбавлення волі з відбуванням покарання у колонії суворого режиму. Однак, перебуваючи у виправній колонії № 8 «Білий ведмідь» у місті Лабитнангі (Ямало-Ненецький автономний округ), Олег Сенцов 14 травня 2018 року оголосив безстрокове голодування з вимогою звільнити 64-х

українських політв'язнів. Це голодування тривало 145 днів і стало основою та стимулом для написання книги у жанрі щоденника під назвою *Хроніка одного голодування*.

Будучи росіянином за походженням та формуючись у переважно російськомовному середовищі, Олег Сенцов і свої перші оповідання, і обраний для аналізу твір написав російською мовою. Втім, зважаючи на зміст життєвої драми автора і той факт, що видання книги одразу вміщувало у собі як російськомовну версію, так і її український переклад, а також враховуючи, що після свого звільнення з в'язниці 2019 року у процесі обміну російських злочинців на українських військовополонених та політичних в'язнів Олег Сенцов у публічному просторі послуговувався винятково українською мовою, доречним буде звернутися до українського варіанту його тексту. Ще одним аргументом на користь такого вибору є і те, що від самого початку широкомасштабної російської агресії Олег Сенцов добровольцем пішов на фронт і тепер вже зі зброєю в руках захищає Україну від російських загарбників та, звісно, продовжує спілкуватися українською мовою.

Наведені щойно екстралітературні обставини додатково посилюють нон-фікційний характер *Хроніки...*, проте тільки ними справа не обмежується, оскільки, попри наполегливі пошуки, знайти книги подібного стибу, так і не поталанило. Звісно, є книги, у яких свідки глобальних суспільних потрясінь, що супроводжувались голодом широких верств населення, розповідають про пережиті страхіння, як-от у книзі *In the midst of starvation: Diaries of Miriam Pease Bo Sauder in Lebanon* за редакцією Вілми Арі (Wilma Ary) або у романі Василя Барки *Жовтий князь*; є наукові розвідки про тих, хто, перебуваючи в екстремальних умовах, вдавався до голодування як до найбільш відчайдушною і радикальної форми протесту проти соціальної несправедливості<sup>1</sup>; і є також ґрунтовні дослідження, присвячені аналізу самого феномену голодування, спричиненого соціальними факторами<sup>2</sup>.

Натомість книга Сенцова становить, власне, абсолютно унікальний жанровий різновид, тому що до нього нікому з тих, хто наважувався на добровільне голодування, навіть й на думку не спадало вести щоденник, бо перебувати у неволі, голодувати і водночас вести регулярні записи – надзвичайно складно навіть фізично.

Отже, книга Сенцова, зважаючи як на формальні, так і на формально-змістові ознаки, на позір становить взірць документальної прози у жанрі щоденника, оскільки цей текст не містить жодних вигаданих подій – навпаки, він репрезентує доволі докладний опис того, що відбувалося з реальною особою, себто з Оле-

---

<sup>1</sup> Див., наприклад, M. Ellmann, *The Hunger Artists. Starving, Writing, and Imprisonment*, Cambridge 1993.

<sup>2</sup> Див., наприклад, P. Anderson, *'So Much Wasted': Hunger, Performance, and the Morbidity of Resistance*, Durham 2010; J. García-Guerrero, *Hunger striking in prisons: ethics and the ethical and legal aspects*, „Revista Española de Sanidad Penitenciaria” 2013, № 15, p. 8-15 тощо.

гом Сенцовим, протягом 145 днів його добровільного протестного голодування. Водночас проблема, з якою пов'язана пропонується студія, парадоксальним чином стосується якраз чинників, що виразно суперечать документальному жанру, у якому, безперечно, написано цю книгу, позаяк, за словами Лілії Темченко, «подія, щоб відбутися в людській свідомості, має бути художньо осмисленою»<sup>3</sup>, і саме цим переймається український режисер, який не тільки сумлінно фіксує перебіг свого голодування, а й намагається художніми засобами забезпечити усвідомлення сенсу описуваних ним самим подій.

Тож мета статті полягає у тому, аби, ґрунтуючись на культурно-історичному, біографічному та герменевтичному методах, виокремити художні первні у книзі Олега Сенцова *Хроніка одного голодування* і проаналізувати їх з огляду на те, як вони формують ідейно-художній зміст цього твору.

### Між хронікою та щоденником

Перша колізія, яка постає у разі звернення до книги цього українського автора, стосується того, що жанр щоденника названо таким спорідненим, однак не тотожним жанром, як жанр хроніки. За Амінат Габоевою, «щоденник як жанр був відомим ще у літературі часів античності, але досяг розквіту в період романтизму» через посилення «інтересу до внутрішнього світу особистості», а також через «потребу у самоспостереженні та сповідальності»<sup>4</sup>. Не менш давнім є і жанр хроніки, оскільки, як пишуть Олена Коренева та Вероніка Соколова, «початково слово „хроніка” вживалося для того, аби описати події у певній часовій послідовності»<sup>5</sup>. Зокрема, йшлося «тільки про перелік важливих дат, які треба було зберегти у пам'яті. Пізніше з'являються хроніки, що не обмежуються лише вказівкою на важливі події, а включають елементи риторики»<sup>6</sup>. І вже згодом «виникає історія як оповідь про події у хронологічній послідовності, а хроніка як словесна діяльність стає літературним твором»<sup>7</sup>.

Якщо підсумувати сенс наведених дефініцій, то можна дійти висновку, за яким спільним для цих жанрів є прив'язка до лінійної часової послідовності як обов'язкового чинника щодо опису подій і у щоденнику, і у хроніці. Однак принципова відмінність полягає у тому, що щоденник стосується особистого життя реальної особи, натомість хроніка спрямована на те, аби закарбувати

<sup>3</sup> Л. Темченко, *Естетизація історичного факту в публіцистиці новітнього часу (На прикладі роману С. Лойка «Аэропорт»)*, «Вісник Дніпропетровського університету» 2016, № 16, с. 151.

<sup>4</sup> А. Габоева, «Правда всякой выдумки странней»: псевдодневник как жанр литературы постмодернизма (У. Бойд. «Нутро любого человека»), «Культурная жизнь Юга России» 2011, № 2, с. 87.

<sup>5</sup> Е. Коренева, В. Соколова, *Трансформация жанра хроники в литературном контексте Латинской Америки*, «Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки» 2021, № 6, с. 221.

<sup>6</sup> Там само.

<sup>7</sup> Там само.

у пам'яті майбутніх поколінь значущі суспільно-історичні події. Утім необхідно зазначити, що через суттєві суспільно-історичні зміни, які сталися із європейською цивілізацією протягом кількох останніх століть, неабиякої трансформації зазнали і численні жанрові форми.

Ці зміни, або, за визначенням Володимира Лукова і Валерія Лукова, «жанрові генералізації», які дослідники тлумачать як «процес об'єднання, стягування жанрів (що нерідко належать до різних видів та родів мистецтва) для реалізації нежанрового (зазвичай проблемно-тематичного) загального принципу»<sup>8</sup>, – отже, окреслені «генералізації», либонь, торкнулися і жанрів хроніки та щоденника. Так, на думку Валерія Прозорова, жанр щоденника можна дефініювати і як «більш чи менш регулярні (щоденні), фрагментарні писемні висловлювання особистого (відвертого, інтимного, невимушеного) характеру»<sup>9</sup>, і як «індивідуальні, особисті, приватні літописання»<sup>10</sup>.

Свою чергою, на жанрі хроніки позначилася також і протилежна тенденція, внаслідок чого епохальні літописи поступово «генералізувалися» і з часом набули більш особистісного виміру у межах певного субжанру, який, за Оленою Гармаш, «відтворює модель іншого мовленнєвого жанру»<sup>11</sup> і який спочатку стосувався, наприклад, сімейної хроніки<sup>12</sup>, а дещо пізніше – хроніки світської<sup>13</sup>.

Таким чином, якщо екстраполювати наслідки згаданої вище «жанрової генералізації» на книгу Олега Сенцова, то виявиться, що щоденник, у жанрі якого написано цей текст, цілком виправдано номіновано хронікою остільки, оскільки опис голодування, попри свій очевидний особистісний вимір, набуває, без перебільшення, глобальної перспективи тому, що до цього акту жертвовної непокори окремої особистості безпосередньо або опосередковано виявляється причетною величезна кількість людей від міліціонерів у колонії до президента Росії, а також ще більша кількість людей в усьому цивілізованому світі.

Крім цього, складно не помітити, що глобалізація цієї особистої драми автора щоденника підкріплюється і його гіркими та іронічними рефлексіями, бо

<sup>8</sup> В. Луков, В. Луков, *Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира*, Москва 2013, с. 418-419.

<sup>9</sup> В. Прозоров, *Исследования отдельных жанров*, «Жанры речи» 2019, № 1, с. 34.

<sup>10</sup> Там само, с. 38. Про взаємодію між жанрами див. також, наприклад, L. Hutcheon, *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York – London 2004, p. 9; S. Kryvoruchko, I. Kostikova, O. Gulich, I. Rudnieva, *Time Trends in Simone de Beauvoir's memoirs 'Force of Circumstance'*, „Amazonia Investiga” 2022, № 11, p. 117 тощо.

<sup>11</sup> О. Гармаш, *Комплимент как субжанр флирта (Гендерный аспект)*, «Наукові праці. Філологія. Мовознавство» 2012, № 195, с. 14.

<sup>12</sup> Див. про це, наприклад, Е. Никольский, *Жанр романа семейной хроникой в русской литературе рубежа тысячелетий*, «Вестник Адыгейского государственного университета» 2011, № 4, с. 36-40.

<sup>13</sup> Див. про це, наприклад, В. Трыков, *Светские хроники Марселя Пруста*, «Новый филологический вестник» 2021, № 2, с. 312-321.

«чемпіонат проходить добре, красиво й видовишно. Але постійно, постійно не полишає відчуття Олімпіади 38-го року в Третньому рейху»<sup>14</sup>.

Звинувачувальний пафос на адресу російської влади є цілком обґрунтованим, та оскільки у цьому пропагандистському шоу бере участь і увесь світ, то дещо дивним виглядає занепокоєність цього ж світу долею одного окремо взятого в'язня, якому загрожує смерть власне через дії тих самих організаторів світового торжества футболу.

Зрештою, суспільно-політичний аспект *Хроніки...* становить її невід'ємну частину, і тому може і повинен потрактовуватися як відповідне тло, на якому розігрується особиста драма реальної людини і яке, крім своєї безпосередньої інформативної функції, набуває художнього виміру. У цьому плані помічним може стати розуміння жанру хроніки Фернандо Аїнсою, який стверджує, що хроніка – «це не жанр, це полеміка»<sup>15</sup>. Тому й не дивно, що, за визначенням Альгірдаса Греймаса, хроніки надається «писати [як] інтерпретативно», так і «саморефлексивно»<sup>16</sup>.

На думку Аїнси, «‘писати інтерпретативно’ – означає надавати розгорнутий коментар автора про всі події»<sup>17</sup>, а «‘писати саморефлексивно’ передбачає продукування системи взаємопов’язаних структур, що відображають якийсь основний текст»<sup>18</sup>. Натомість результат, який виникає за таких обставин і який водночас поєднує у собі риси як коментаря, так і опису, Владімір Крисінські тлумачить як «гру відображень, що дзеркально відтворюють текст і метатекст у нескінченній перспективі»<sup>19</sup>, коли коментарі зумовлені і зумовлюються описами подій так само, як описи подій можуть не тільки зумовлювати, а й зумовлюватися попередніми коментарями. І якщо у цьому контексті згадати, що хроніка спрямована не лише на події епохальні та планетарні, а що вона також «орієнтована на все маргінальне, на зворотну сторону світу, на його глибоко інтимні, приватні аспекти, на периферійні процеси»<sup>20</sup>, то теоретичне розуміння змісту книги Сенцова стане цілком очевидним.

Йдеться, зокрема, про те, що, розповідаючи про своє голодування і ставлячи перед собою завдання «писати правду», при цьому чудово усвідомлюючи, що зробити це буде непросто, Олег Сенцов, з одного боку, постійно коливається між жанрами хроніки та щоденника, руйнуючи, чи «генералізуючи», у такий спосіб жанрові конвенції і створюючи передумови для белетризації дискурсу, а з іншого боку, закономірно поширює цю, далекі, правдиву розповідь про себе за рахунок

<sup>14</sup> О. Сенцов, *Хроніка одного голодування: щоденник*, Львів 2020, с. 94.

<sup>15</sup> Ф. Аїнса, *Хроніка и эссе: аналогии и взаимозависимости*, «Литература двух Америк» 2017, № 2, с. 384.

<sup>16</sup> A. Greimas, *Semiótica*, Madrid 1990, p. 204.

<sup>17</sup> Ф. Аїнса, *Хроніка и эссе...*, с. 384.

<sup>18</sup> Там само.

<sup>19</sup> W. Krynski, *La novela en sus modernidades*, Madrid 1998, p. 31.

<sup>20</sup> Ф. Аїнса, *Хроніка и эссе...*, с. 384.

охудожнення численних коментарів, рефлексій, снів та спогадів стосовно актуальних й історичних подій, і внаслідок цього надає образної опуклості особистій силуетці.

### Спроби охудожнення коментарів

Своєю чергою, ці численні коментарі, рефлексії, сни та спогади утворюють сливе природну типологію, кожен з елементів якої додає певний художній штрих до силуетки героя-оповідача. Передусім Сенцов повсякчас вдається до коментарів, ареал яких, як зазначалося вище, охоплює різноманітні суспільно-політичні події, пов'язані із геополітичною тематикою, і які зазвичай представлено іронічно або й саркастично, що і надає їм, у тому числі, виразного художнього стибу.

Ось коментарі стосовно російського телебачення, на якому

показують те саме, що й учора: Путін на КамАЗі їздить по новому мосту в Крим, як символічно! Новини на другому каналі ідентичні, мов під копірку, тільки сюжети поміняли місцями й дещо інакше змонтували, але Путін за кермом, аякже, поперед усього іншого. Решта нарізаних захоплень про Росію і гнів на Захід і Україну йдуть мішма. [Тож хоч Сенцов] вже призвичаївся за чотири роки вишукувати в цьому потоці багна й брехні зернинки правди, але це дуже втомлива праця<sup>21</sup>.

В іншому місці Сенцов пише про музику, що «взагалі дуже багато важить у [його] житті»<sup>22</sup> і одну з композицій якої – «*Воїнів світла* Ляпіса. Неофіційний гімн Майдану»<sup>23</sup> – він почув по радіо «після тяжкої та безсонної ночі [його] арешту»<sup>24</sup>, коли він «сидів у кабінеті слідчого в колишній Кримській СБУ»<sup>25</sup>, і йому «щойно запропонували співпрацю»<sup>26</sup>, а він «відмовився – і вибрав 20 років»<sup>27</sup> ув'язнення. Однак Сенцову здалося, що йому «наче хтось надіслав знак: „Тримайся, хлопче, все буде добре”»<sup>28</sup>, і хоч «слідчий сказав, що [Сенцов] сам собі долю поламав. А [Сенцов] вважав, що зробив єдино правильний вибір. І та музика з динаміка це підтвердила»<sup>29</sup>.

Ще в іншому місці він вкотре коментує несправедливість, яка панує у російських в'язницях і яка цього разу стосувалася його роздратування через «вибірковість і показух[у] в цій системі, де над одним починають квоктати,

<sup>21</sup> О. Сенцов, *Хроніка одного голодування...*, с. 14.

<sup>22</sup> Там само, с. 25.

<sup>23</sup> Там само, с. 26.

<sup>24</sup> Там само.

<sup>25</sup> Там само.

<sup>26</sup> Там само.

<sup>27</sup> Там само.

<sup>28</sup> Там само.

<sup>29</sup> Там само.

а іншим доводиться різати вени, аби їх одвели до зубного лікаря, бо більше немає сили терпіти біль»<sup>30</sup>.

Прикметно, що у кожному із наведених прикладів йдеться про цілком реальні речі, але оскільки автор коментує їх не лише із використанням іронії, а й вдаючись до творення образів, які, зокрема, ґрунтуються на розмовній лексиці, висловах чи навіть інтонації, пов'язаній із прийомом уявного діалогу автора із самим собою, розповідь із сухої констатації фактів перетворюється на живу і, сказати б, охудожнену, тобто белетризовану, нарацію.

Подібну оповідну стратегію він застосовує і у тому блоці коментарів, який кількісно переважає у книзі і який присвячено футбольним матчам чемпіонату світу, що їх Сенцову з дозволу начальника колонії поталанило переглянути. Втім автору йшлося не тільки про гру, а й про суспільно-політичний контекст спортивних поєдинків. Так, наприклад, він стверджує, що понад усе його «вразив глава ФІФА [...] Він говорив коротко, та, грубо кажучи, вийшло наробити як у муку чи в калюжу. Каже: „Я вірю, що Росію зараз завоює футбол, а потім Росія, через футбол, завоює весь світ...” Він узагалі розуміє, що верзе?»<sup>31</sup> – обурено вигукує Сенцов, пояснюючи свій гнів тим, що «деякі росіяни можуть слово „футбол” і загубити, а бажання „завоювати” – зостанеться»<sup>32</sup>.

Зрештою, треба визнати, що, не забуваючи про нагальні політичні проблеми, автор все ж таки не полишає без коментарів і власне футбол, із задоволенням коментуючи, наприклад, «два чудових і знову дуже схожих між собою матчі, коли слабші команди дали бій фаворитам»<sup>33</sup>, або розмірковуючи над шансами збірної команди Англії, яка «вперше за довгі роки привезл[а] дуже сильний склад і сподіва[ла]ся на призові місця, якщо навіть не на перемогу в чемпіонаті», і у якій «гравці справді [...] хороші, а от команди поки що немає»<sup>34</sup>.

А ось згадка про Зінедіна Зідана змушує його дійти висновку, за яким «поки [він] сорок років тупцював на місці, Зідан – за цей самий час – усе зробив і може бути вільним. Віват, Зідан! Ганьба, Сенцов!»<sup>35</sup>.

Таким чином, Сенцов ніби подвоюється і подекуди виникає навіть враження, що з його оповіді постає певний образний суб'єкт.

### Метафоризація рефлексій

Підтверджує цей висновок і характер та зміст рефлексій, якими теж вщерть сповнений текст книги Сенцова. Насамперед рефлексії стосуються прочитаних автором книг і переглянутих кінофільмів. Зокрема, на 9-й день голодування

<sup>30</sup> Там само, с. 28.

<sup>31</sup> Там само, с. 89.

<sup>32</sup> Там само.

<sup>33</sup> Там само, с. 99.

<sup>34</sup> Там само, с. 103.

<sup>35</sup> Там само, с. 101.

Сенцов «дочиту[є] Муракамі»<sup>36</sup>, і бідкається через те, «що за ці роки у в'язниці зір у [нього] погіршився. Але читати [він] все ж не припиня[є] й не припин[є], поки бачитим[є]»<sup>37</sup>, внаслідок чого «постає філософське питання, що краще: сидіти начитаним у темряві чи залишатися зрячим у сутінках свого невігластва?»<sup>38</sup>.

Відповідь на це риторичне питання є очевидною, а тому і на 72-й день голодування, «незважаючи на своє самопочуття, [Сенцов] продовжу[є] читати Набокова, здебільшого вдень, коли в голові світлішає після крапельниці»<sup>39</sup>. Однак це не заважає йому вдатися до розлогих сентенцій у зв'язку із тим, що Набоков, «звичайно, дуже круто пише! Усі предмети під його поглядом оживають, і світ стає щільним і насиченим»<sup>40</sup>. А от у Сенцова, на думку Сенцова, «так ніколи не вийде»<sup>41</sup>, і тому він «схиля[є] голову перед Майстром. А взагалі»<sup>42</sup>, – визнає, – «що малá точна форма оповідання [йому] ближча, ніж важке й в'язке мовлення роману, яке розповзається тістом»<sup>43</sup>, адже, на його переконання, «оповідання – це ніби життя, що його треба прожити за один день [...] а тому фіксуєш у тексті щось мале, але й велике водночас [...], яке насправді і є головним. Яке, власне, і є нашим життям»<sup>44</sup>.

Схожими філософсько-естетичними засадами він керується і тоді, коли рефлексує вже стосовно предмету своїх творчих аспірацій, тобто кіно. Зокрема, «може, тому що кіно для [нього] все-таки важливіше за літературу, а може, ще з якоїсь причини»<sup>45</sup>, проте, наприклад, «оригінальна літературна основа»<sup>46</sup> дилогії Іллі Ільфа та Євгенія Петрова *Дванадцять стільців* і *Золоте теля* йому «здається трохи бляклою – як чорно-білі малюнки для розфарбовування»<sup>47</sup>.

Подібну тезу він висловлює ще в одному місці з приводу іншої екранізації – роману Станіслава Лема *Солярис*, зазначаючи, що «річ навіть не в тім, що кіно [він] люб[ить] більше, ніж літературу, а Тарковський – найкраще, що в ньому є»<sup>48</sup>, а річ у тім, що, на його думку, «акценти [...] в екранізації розставлені точніше, додані потрібні речі, кіномова краще передає ідею Лема, аніж його власний текст»<sup>49</sup>. Тому цілком закономірно, що Сенцов, який наразі зі

<sup>36</sup> Там само, с. 28.

<sup>37</sup> Там само.

<sup>38</sup> Там само.

<sup>39</sup> Там само, с. 190.

<sup>40</sup> Там само.

<sup>41</sup> Там само.

<sup>42</sup> Там само.

<sup>43</sup> Там само.

<sup>44</sup> Там само.

<sup>45</sup> Там само, с. 40.

<sup>46</sup> Там само.

<sup>47</sup> Там само.

<sup>48</sup> Там само, с. 86.

<sup>49</sup> Там само, с. 87.



зрозумілих причин змушений задовольнятися писанням, а не творенням кіно, переносить свої естетичні прагнення на літературні продукти, мріючи про те, аби «навчитися писати просто й чесно, уникаючи слинявості, фальші, записуючи за життям, а не вигадуючи його, – щоб текст був і цікавим, і проникав у самісіньку душу, хай не всім, та хоч комусь...»<sup>50</sup>.

Відтак, зважаючи на це, можна припустити, що саме намагання нічого не вигадувати і зумовлює його невтомні рефлексії, зокрема, щодо погоди, про яку він згадує майже щоденно і яка під його пером виступає як ще один вагомий зовнішній чинник, що суттєво впливає на спосіб його існування.

Варто наголосити, що Сенцову йдеться переважно власне про погоду – про вітер, опади, хмарність, температурний режим тощо, а не про пейзажі остільки, оскільки це стосується кореляції між тим, що «зранку сонце й чисте небо»<sup>51</sup> – тож і «самопочуття, порівняно з двома попередніми днями, відповідне»<sup>52</sup>, а тому Сенцову здається, що «погода наче прилаштовується до [його] стану, або [він] – до її»<sup>53</sup>. На перший погляд може здатися, що у цьому пасажі відтворено традиційні чи навіть банальні уявлення про взаємини між людиною та природою. Але, зважаючи як на екстремальні для жителя Півдня України, яким був Сенцов, природні умови Заполяр'я, де він перебував у таборі, так і на той факт, що для виснаженого довготривалим голодуванням тіла автора стан погоди мав, безперечно, величезне значення, можна ствердити, що ці взаємини набули неабиякої гостроти і могли б бути інтерпретованими через «дивацтва (*weirdness*) навколишнього світу»<sup>54</sup>.

Так, на думку Миколи Афанасова, «в останні десятиліття з'явилося декілька зацікавлених агентністю матеріального світу теорій [...], які поєднує загальна концептуальна рамка»<sup>55</sup>. Зміст цієї рамки полягає у тому, «що природа за замовчуванням підпорядкована людині, навколо діяльності якої природа обертається. Однак і сама людина є частиною природи»<sup>56</sup>, а тому її зусилля повинні бути спрямовані на подолання «інструменталізації матерії»<sup>57</sup>.

І здається, що численні згадки про погоду у книзі Сенцова, вже тільки своєю кількістю цю інструменталізацію почасти долають, демонструючи певну рівноправність у цих відносинах чи, принаймні, паралельне функціонування цих двох феноменів, які взаємодіють між собою на засадах суміжності, а не ієрархічності. Либонь, внаслідок саме такої постави автора у тексті з'являються

<sup>50</sup> Там само, с. 191.

<sup>51</sup> Там само, с. 72.

<sup>52</sup> Там само.

<sup>53</sup> Там само.

<sup>54</sup> А. Вилейкис, *От темной экологии к философии размытого мира*, «Логос» 2019, № 5, с. 1.

<sup>55</sup> Н. Афанасов, *Насекомые и дождь. Аниме за пределами человеческого*, „Galactica Media: Journal of Media Studies” 2020, № 4, с. 37.

<sup>56</sup> Там само.

<sup>57</sup> Д. Беннетт, *Пульсирующая материя. Политическая экология вещей*, Пермь 2018, с. 9.

пасажі типу того, коли він іронічно стверджує, що «останнім часом настільки звук, що [його] самопочуття відповідає погоді, що вже сприйма[є] це як даність»<sup>58</sup>, але «лікареві про це [він все ж таки] не повідомля[є]»<sup>59</sup>, адже лікар, мовляв, «ще подумає, що в [нього] почала свистіти фляга»<sup>60</sup>. І навпаки, можна зустріти місця у тексті, коли він заперечує подібну відповідність та зізнається, що «погода змінюється по-північному – кожні пів години. [...] Але, попри це, на душі сьогодні яюсь особливо спокійно. Яюсь відчуття умиротворення»<sup>61</sup>.

Однак найбільш автентичне ставлення автора до погоди репрезентоване не тільки через штиб реляцій між ним та навколишнім світом, а й через характеристики зовсім іншого типу – коли, наприклад, він стверджує, що «північне літо [...] більше нагадує несміливу підліткову весну»<sup>62</sup> або що «північна погода, як примхлива жінка, досі непостійна – то пригріє, то остудить, то знічено прикриє усміхнене сонечко мереживом хмаринок, то напустить на своє чоло гнівні чорні хмари або й узагалі бризне сльозинками дощу»<sup>63</sup>.

Метафоричний штиб поданих щойно образів природи не потребує, вочевидь, додаткових доказів, а, навпроти, заслуговує, щонайменше, на доволі високу оцінку стосовно своєї новизни та свіжості, подібної, до тієї ж «підліткової весни».

За окресленої перспективи можна дійти висновку, за яким Сенцов так завзято рефлексує з цього приводу не в останню чергу, мабуть, тому, що природа позначена амбівалентним штибом, однаково помітним як з огляду на її естетичний потенціал, так і через її суттєвий вплив на тілесні відчуття автора. Тож не менш цікавою стороною *Хроніки...*, а надто – з огляду на те, що у книзі йдеться про голодування, – стороною визначальною є докладні спостереження Сенцова за функціонуванням власного тіла і, відповідно, їхня регулярна письмова фіксація у щоденнику.

### Іронізація фізіології як художній прийом

Необхідно наголосити, що у центрі спостережень Сенцова за самим собою перебувають передусім фізіологічні процеси, які точаться всередині тіла і виявляються на ньому зовні. Але через те, що подібні процеси мають винятково суб'єктивний характер, які здатна відчувати лишень та людина, що її вони стосуються, фізіологія у парадоксальний спосіб з невідгаданої реальності перетворюється на засіб творення специфічного художньо-образного ефекту.

<sup>58</sup> О. Сенцов, *Хроніка одного голодування...*, с. 86.

<sup>59</sup> Там само.

<sup>60</sup> Там само.

<sup>61</sup> Там само, с. 89.

<sup>62</sup> Там само, с. 115.

<sup>63</sup> Там само, с. 152.

Так, Сенцов, повсякчас вдаючись до іронії та жартівливої інтонації, констатує, що найчастіше його «непокоїло серце й запаморочення»<sup>64</sup>, а тому він «просто фізично відчував, що мотор не витримує, – отака неприємність на самому початку марафону»<sup>65</sup>. Натомість

до серця, яке регулярно посилає в мозок сигнали про те, що щось іде не так, тепер приєдналися ще й нирки[, а крім цього,] ступні не виходять із кріорежиму. Кисті регулярно їх у цьому підтримують. Коліна згадали хронічний ревматизм і жаліються по-старечому. З'явився нюючий біль у паху – чи то теж суглоби запалилися, чи то лімфовузли, наразі незрозуміло. Шлунок періодично бурчить щось нерозбірливе. [Але] мозок у відповідь на все це шле в органи бадьорі реляції – мовляв, тримайтесь, хлопці, так треба, усе буде добре. [І] настрої через це в усіх більш-менш спокійний»<sup>66</sup>].

Внаслідок цих неприхованих кпин стосовно своїх фізичних проблем, посилених до того ж прийомом персоніфікації, яка стосується певних частини його організму, постать Сенцова знову закономірно зазнає подвоєння, розпадаючись на образ, репрезентований його іронічно налаштованою суб'єктивною свідомістю, і на образ, продукований складною фізіологічною машинерією, яка функціонує цілком автономно за своїми хоч і об'єктивними, але не завжди зрозумілими для Сенцова законами.

Про загадковість та некерованість процесів, які відбуваються в організмі Сенцова, свідчить, наприклад, історія, пов'язана із тим, що у певний момент голодування його почав «періодично дійма[ти] свербіж шкіри на животі», через що він став «іноді нагад[увати] коростявого безхатька»<sup>67</sup>. Проте за деякий час «короста майже зійшла – так само різко, як і напала, залишивши після себе тільки невеликий свербіж»<sup>68</sup> і великий подив стосовно незбагнених сил людського тіла, здатного не лише голодувати декілька місяців поспіль, а й самотужки позбавлятися обтяжливих хворобливих незручностей.

Звісно, лікарі здебільшого переймалися цим другим образом, поділяючись на тих, хто був налаштований безкомпромісно рятувати тіло, яке потребувало такої допомоги, і тих, хто здатен був брати до уваги не лише Сенцова-фізіологічного. Щобільше, обираючи стратегію, спрямовану на підтримку голодуючого тіла, вони, таким чином, фактично вступали у колаборацію із Сенцовим-свідомим і частково нівелювали відмінності між цими двома Сенцовими. У зв'язку із цим у нагоді може стати згадуваний вище ефект подвоєння, який Михайло Ямпольський потрактує, зокрема, як «процес проєкції назовні внутріш-

<sup>64</sup> Там само, с. 14.

<sup>65</sup> Там само.

<sup>66</sup> Там само, с. 20.

<sup>67</sup> Там само, с. 87.

<sup>68</sup> Там само, с. 108.

нього рішення і водночас [подальшої] інтеріоризації [цього] ‘зовнішнього’ рішення»<sup>69</sup>.

Про доречність запропонованої інтерпретації свідчить і сам Сенцов, який, читаючи про себе статті в «Новой газете», доходить висновку, за яким

насправді так незвично читати про себе. Наче до тебе справжнього, що лежить тут на ліжку з цією ось газетою в руці, та людина, про яку стільки пишуть і, судячи з усього, багато говорять, не має жодного стосунку. Ти навіть на фотографії вже мало схожий на нього. Цікаво, чи вдасться мені й іншим поєднати колись цього Сенцова, справжнього, з тим, віртуальним? Мабуть, ефект буде цікавий, але важкий, можливо, багатьох чекає розчарування, як це часто трапляється з вигаданими героями<sup>70</sup>.

Втім необхідно зауважити, що довго очікувати на цей ефект не має потреби, бо вже у межах створеної книги стало подвоєння постаті Сенцова дозволяє ствердити, що діалектична боротьба та єдність двох його іпостасей становить рушійну силу тексту, а також забезпечує цей текст від пласкості фізіологічного виміру так само, як і від виміру моралізаторського чи виміру героїчного, останній з яких і детермінував сам факт цього голодування.

Цей ефект посилюється і завдяки тому, що Сенцов вдається до літературних прийомів, які дозволяють долати пласкість зображення подій, та до засобів, що художньо ускладнюють і їхнє змалювання у *Хроніці*... і, щонайголовніше, образ її головного героя. Крім цих прийомів та іронії як дієвого засобу дистанціювання, на особливу увагу за такої перспективи заслуговують також онірична сфера та спогади, якими теж вщерть заповнені сторінки аналізованої книги.

### Естетичний вимір оніричних та мнемонічних практик

На цілком художній вимір сновидної тематики вказує її матеріалістичне сприймання Сенцовим, який чесно зізнається у тому, що оскільки «сновидіння по-своєму відображають події минулого дня, спотворюючи їх і накладаючись на стан та становище сплячого»<sup>71</sup>, то він «не вір[ить] снам»<sup>72</sup>. Утім саме така інтерпретація сновидінь дозволяє потрактувати їх як своєрідні несвідомі рефлексії, оскільки, за Роже Кайуа, з одного боку, «сновидіння є завжди чимось заплутаним, мерехтливим, неясним»<sup>73</sup>, а з іншого – «сила сновидіння полягає у тому, що воно вимагає пояснення, продовження, ледь не здійснення»<sup>74</sup>.

<sup>69</sup> М. Ямпольский, *Демон и Лабиринт*, Москва 1996, с. 40.

<sup>70</sup> О. Сенцов, *Хроніка одного голодування...*, с. 90.

<sup>71</sup> Там само, с. 92.

<sup>72</sup> Там само.

<sup>73</sup> Р. Кайуа, *Чары и проблемы снов*, «Иностранная литература» 2003, № 12, с. 128.

<sup>74</sup> Там само, с. 131.

Однак реалізувати такі вимоги об'єктивно неможливо, бо як можна пояснити чи продовжити сні, що становлять «такий собі мікс зі спогадів, пережитих емоцій, потаємних думок або бажань»<sup>75</sup>, бачити які, на його думку, все ж таки «буває дуже цікаво»<sup>76</sup>. Тож найголовніше, що можна висновувати із характеру описів снів у книзі Сенцова, стосується того, що сон знаходиться за замовчуванням в опозиції до нудної або страхітливої дійсності, а якщо йдеться про перебування Сенцова у російській колонії, то нудної і жахливої водночас.

Своєю чергою, займаючи певну частину тексту, описи сну так само закономірно ламають лінійний та звичний перебіг подій, вносять сум'яття, абсурдність та непослідовність, які надають такому тексту, вочевидь, художній вимір, оскільки, як вважає Ольга Бойко, «сновидіння виступають не тільки символами, метафорою на позначення психологічного стану персонажів – вони стають рівноправними, а подекуди і основними засобами створення художньої реальності»<sup>77</sup>.

Подібну функцію виконують і спогади, які теж розривають подієву тяглість наративу через актуалізацію минулого у теперішньому, паралельно ускладнюючи та збагачуючи образ того, хто згадує. Щобільше, як про це писав Едмунд Гуссерль, рефлексія щодо події можлива якраз тільки тоді, коли ця подія належить минулому<sup>78</sup>.

Разом з тим необхідно зазначити, що, на відміну від сновидінь, до яких автор ставиться, як правило, іронічно, спогади здебільшого позбавлені іронії. У зв'язку із цим варто ще раз звернути увагу на, либонь, випадковий спомин пісні Ляпіса Трубецького *Воїни світла*, яка постає у щоденникових записах Сенцова про один із найбільш драматичних і, без перебільшення, доленосних моментів його життя, оскільки, як пише Ямпольський, наприклад, «мотив світла, що виникає у кінці тунелю та символізує нове знання, корелює не просто із християнською темою або темою ініціації, а зі знанням як спогадом (пор. із платонівською концепцією знання як анамнезису)»<sup>79</sup>.

Якщо транспонувати озвучені вище сенси на один із найбільш яскравих з наявних у *Хроніці*... спогадів Сенцова, присвяченим подіям Революції гідності, то неважко помітити, що у цій історії даються взнаки мотиви й ініціації-

<sup>75</sup> Там само, с. 24.

<sup>76</sup> Там само.

<sup>77</sup> О. Бойко, *Онiричний дискурс як засiб створення фентезійного художнього свiту (На матерiалi творiв Макса Фрая i Дари Корнiй)*, «Науковий вiсник ДДПУ iменi I. Франка» 2018, № 10, с. 18; про зв'язок мiж сновидiннями i творчiстю див. також М. Варикаша, *Гендерний дискурс у лiтературi non-fiction*, Донецьк 2013, с. 146; О. Дибовська, *Онiричний хронотоп казок Валерiя Шевчука (На матерiалi збiрки «Панна квітiв»)*, «Слово i Час» 2017, № 1, с. 53; К.Г. Юнг, *Аналитическая психология: теория и практика. Тавистокские лекции*, Санкт-Петербург 1998, с. 102 та iн.

<sup>78</sup> Див. Е. Husserl, *Lemons pour une phenomenologie de la conscience intime du temps*, Paris 1964, pp. 158-167.

<sup>79</sup> М. Ямпольський, *Демон и Лабиринт...*, с. 91-92.

-становлення, і особистої мужності та незламності, і знання як усвідомлення власного призначення та готовності до жертви.

Прикметно, що Сенцов згадує Майдан неодноразово та за різних обставин, проте повний опис тодішніх подій виринає на сторінках його книги внаслідок того, що «до фізичної апатії та безсилля, до якого [він] вже давно звик, почала додаватися певна психологічна втома»<sup>80</sup>. І ця втома, але водночас переконання, за яким хоч і «важко, набридло, але ти не збавляєш крок, хіба зовсім трохи»<sup>81</sup>, «усе це [йому] нагадало Майдан, лютий, коли було чергове перемир'я; [вони] стояли вже третій місяць і неясно було, що далі, чи є сенс стояти, чи треба кудись рухатися»<sup>82</sup>.

І тепер, під час голодування, так само, як це відбувалося за п'ять років до актуального протесту, Сенцов переживає подібні відчуття, однак на момент написання цих спогадів він є набагато більш сильним і незламним саме тому, що його нездоланність тепер наснажена та підкріплена попереднім, майданним, досвідом, бо «це було як перелом, рубіжний етап і в [його] долі, і в життях багатьох інших людей. Як розкол часу на до нашої ери – і після»<sup>83</sup>.

Отже, становлення тривало, як і вимагали екстремальні, себто революційні, обставини, недовго: спочатку йому «вдалося відстояти собі місце для ночівлі в наметі»<sup>84</sup> на Майдані. Потім «чим [він] тільки не займався [...]: волонтерив, носив воду та дрова, чергував ночами на барикадах»<sup>85</sup>. Згодом, «після того як величезний „беркутівець” забив торцем свого кийка хлопця на даху арки»<sup>86</sup>, він «перестав бути мирним протестантом – і переступив через свій страх»<sup>87</sup>. Ще пізніше кримський товариш «підтягнув [його] в „Автомайдан” – цю кавалерію революції»<sup>88</sup>, одним з керівників штабу якого Сенцов невдовзі власне і став.

Дається взнаки у цьому спогаді і тема незламності. Зокрема, 18 лютого після невдалої ходи протестувальників до урядового кварталу і, навпаки, успішної атаки «Беркуту» на їхні барикади, Сенцову стало зрозуміло, що «приреченим» був не тільки один із його побратимів, «який, тримаючи в кожній руці по кийку, вів обома битву з двома „беркутівцями”», а й «і весь Майдан»<sup>89</sup>. Однак «Майдан ще тримався. Дивом. Упали всі барикади, з двома останніми, найбільш захищеними, включно. Частина табору була вже захоплена»<sup>90</sup>, а Майдан зміг про-

<sup>80</sup> О. Сенцов, *Хроніка одного голодування...*, с. 138.

<sup>81</sup> Там само.

<sup>82</sup> Там само.

<sup>83</sup> Там само, с. 138-139.

<sup>84</sup> Там само, с. 139.

<sup>85</sup> Там само.

<sup>86</sup> Там само, с. 139.

<sup>87</sup> Там само, с. 140.

<sup>88</sup> Там само.

<sup>89</sup> Там само, с. 147.

<sup>90</sup> Там само, с. 148.

триматися ще цілу ніч і встояв, «але вже бозна-чим», і «світанок прийшов як порятунок...»<sup>91</sup>.

Тему незламності репрезентовано не лише через образ Майдану, а й безпосередньо – в постаті самого Сенцова, коли після кривавих сутичок із «беркутівцями» вранці 18 лютого «хтось сказав, що [він] весь у крові»<sup>92</sup>, а він «відповів, що це чужа – [його] забризкав нею той хлопчина з пробитим черепом, з якого вона бризкала фонтаном»<sup>93</sup>, і що він «не був навіть поранений, якщо не рахувати якихось подряпин та синців»<sup>94</sup>. Та свого апогею особиста історія Сенцова сягнула 20 лютого, бо «під ранок [він] зрозумів, що знову пада[є] з ніг, і поїхав відіспатися та помитися до друзів»<sup>95</sup>, втім коли «повернувся [...] всього через кілька годин, ще до обіду [...] вже всіх убили»<sup>96</sup>, а він залишився неушкодженим.

За окреслених обставин стає очевидним й інше: реальна смертельна небезпека навкруги імпліцитно надає діям Сенцова жертвний характер, позаяк він, попри те, що навіть «життя тепер стиснулося до розмірів тієї ночі»<sup>97</sup>, повсякчас «поверта[в]ся на Майдан, де ще залишалися ті, кому було не байдуже, у якій країні жити»<sup>98</sup>. Але разом з тим усі ці нетривіальні перипетії на додаток до попередньо переважно рефлексуючого персонажа додають через образ бійця за свободу дуже важливий сенс.

І тому, з одного боку, образну іпостась майже нерухомого голодуючого Сенцова вагомо посилює динамічна іпостась революціонера та інсургента, а з іншого боку, саме голодування як протест у цій перспективі набуває ще й історичної значущості та закономірної глибини.

### Висновки

Таким чином, зважаючи на наведені вище рації можна дійти висновків, за якими актуальна постать Сенцова, який вирішив голодувати, виникла не у день оголошення цього рішення – цьому рішенню передувала складна і довготривала, але водночас поступальна еволюція людської, громадянської та особистої постави людини, яка метою свого життя обрала боротьбу за свободу – і боротьбу за свою особисту свободу, і боротьбу за свободу своєї Батьківщини.

Разом з тим, повертаючись до літературної сторони тексту, можна ствердити, що в аналізованій книзі за допомогою різноманітних форм естетизації комента-

<sup>91</sup> Там само, с. 149.

<sup>92</sup> Там само, с. 147.

<sup>93</sup> Там само.

<sup>94</sup> Там само.

<sup>95</sup> Там само, с. 149.

<sup>96</sup> Там само.

<sup>97</sup> Там само.

<sup>98</sup> Там само, с. 146.

рів, рефлексій, снів, спогадів і навіть фізіологічних процесів людського тіла відбувається белетризація щоденникового простору і, відповідно, образу оповідача, через яку реальна особа набуває художнього виміру, що у парадоксальний спосіб не підважує її автентичність, а, навпаки, надає цій реальній постаті художньої переконливості і потужної емоційної сили та глибини.

### References

- Afanasov N.B., *Nasekomye i dozhd'. Anime za predelami chelovecheskogo*, „Galactica Media: Journal of Media Studies” 2020, № 4.
- Ainsa F., *Khronika i esse: analogii i vzaimozavisimosti*, «Literatura dvukh Amerik» 2017, № 2.
- Anderson P., *'So Much Wasted': Hunger, Performance, and the Morbidity of Resistance*, Durham 2010.
- Bennett J., *Pul'siruyushhaya materiya: Politicheskaya ekologiya veshhey*, Perm' 2018.
- Boyko O.O., *Onirychnyy dyskurs yak zasib stvorenniya fenteziynoho khudozhn'oho svitu (Na materialy tvoriv Maksa Fraya i Dary Korniy)*, «Naukovyy visnyk DDPU imeni I. Franka» 2018, № 10.
- Callois R., *Chary i problemy snov*, «Inostrannaya literatura» 2003, № 12.
- Dybovs'ka O., *Onirychnyy khronotop kazok Valeriya Shevchuka (Na materialy zbirky «Panna kvitiv»)*, «Slovo i Chas» 2017, № 1.
- Ellmann M., *The Hunger Artists. Starving, Writing, and Imprisonment*, Cambridge 1993.
- Gaboeva A.M., *«Pravda vsyakoy vydumki stranney»: psevdodnevniki kak zhanr literatury postmodernizma (U. Boyd. «Nutro lyubogo cheloveka»)*, «Kul'turnaja zhizn' Juga Rossii» 2011, № 2 (40).
- García-Guerrero J., *Hunger striking in prisons: ethics and the ethical and legal aspects*, „Revista Española de Sanidad Penitenciaria” 2013, № 15.
- Garmash O.M., *Kompliment kak subzhanr flirta (Gendernyy aspekt)*, «Naukovi pratsi. Filolohiya. Movoznavstvo» 2012, № 195.
- Greimas A.J., *Semiótica*, Madrid 1990.
- Husserl E., *Lemons pour une phenomenologie de la conscience intime du temps*, Paris 1964.
- Hutcheon L.A., *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, London 2004.
- Jung K.G., *Analiticheskaya psikhologiya: teoriya i praktika. Tavistokskie lektsii*, Sankt-Peterburg 1998.
- Koreneva E.V., Sokolova V.M., *Transformatsiya zhanra khroniki v literaturnom kontekste Latinskoj Ameriki*, «Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki» 2021, № 6 (848).
- Krysin'ski W., *La novela en sus modernidades*, Madrid 1998.
- Kryvoruchko S., Kostikova I., Gulich O., Rudnieva I. *Time Trends in Simone de Beauvoir's memoirs 'Force of Circumstance'*, „Amazonia Investiga” 2022, № 11 (52).
- Lukov V.A., Lukov V.A., *Tezaurusy II: Tezaurusnyy podhod k ponimaniyu cheloveka i ego mira*, Moskva 2013.
- Nikol'skiy E.V., *Zhanr romana semeynoy khroniki v russkoj literature rubezha tysyacheletiy*, «Vestnik Adygejskogo gosudarstvennogo universiteta» 2011, № 4.
- Prozorov V.V., *Issledovaniya otdel'nykh zhanrov*, «Zhanry rechi» 2019, № 1 (21).
- Sentsov O., *Khronika odnogo holoduvannia: shchodennyk*, perекlad z ros. Serhiya Osoky, L'viv 2020.



- Temchenko L.V., *Estetyzatsiya istorychnoho faktu v publitsystytsi novitn'oho chasu*, «Visnyk Dnipropetrovs'koho universytetu» 2016, № 16.
- Trykov V.P., *Svetskie khroniki Marselya Prusta*, «Novyy filologicheskyy vestnik» 2021, № 2 (57).
- Varykasha M.M., *Hendernyy dyskurs u literaturi non-fiction*, Donetsk 2013.
- Vileykis A., *Ot temnoy ekologii k filosofii razmytogo mira*, „Logos” 2019, № 5.
- Yampol'skiy M., *Demon i Labirint*, Moskva 1996.

### ПРО АВТОРА

**Фелікс Штейнбук** – доктор філологічних наук, професор кафедри русистики і східноєвропейських студій, Університет Коменського у Братиславі (Univerzita Komenského v Bratislave). **Публікації: монографії:** *Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття*, Київ 2007; *Конвергенція тілесних мікропосів у сучасній світовій літературі*, Київ 2014. **Навчальні посібники:** *Методика викладання зарубіжної літератури в школі*, Тернопіль 2009; *Українська література у контексті тілесно-міметичного методу*, Сімферополь 2013. **Стаття:** *Transgressive Character of the Femme Fatale Image in Oles Ulianenکو's Novel „Seraphim”*, „Respectus Philologicus” 2022, vol. 41, p. 107-119.

ORCID: 0000-0002-4852-815X

Email: feliks.shteinbuk@uniba.sk