

Marta ZAMBRZYCKA

Uniwersytet Warszawski
University of Warsaw
ORCID 0000-0002-2123-8531
mail: m.e.zambrzycka@uw.edu.pl

Powieść Ilariona Pawluka *Я бачу, вас цікавить нітьма* jako thriller neo-noir

**Ilarion Pavluk's Novel *Я бачу, вас цікавить нітьма*
as a Neo-noir Thriller**

Abstract

The research paper concerns the novel by Ilarion Pavluk *Я бачу, вас цікавить нітьма* published in 2020 by the Stary Lew Publishing House. The work became a bestseller and was shortlisted for the “BBC Book of the Year 2020” competition. It is a crime-thriller, and therefore genre prose, characterized by a conventionalized plot and a number of repetitive motifs. However, the work contains elements of Gothicism and mysticism, and is also a kind of pop culture morality tale with significant infernal symbolism. In the paper, I propose an analysis in the context of the poetics of the postmodern neo-noir trend, using a methodology from the borderland of literary and film studies.

Keywords: thriller, popular literature, neo-noir, morality play.

Wstęp

Ilarion Pawluk to ukraiński dziennikarz, dokumentalista, uczestnik ukraińsko-rosyjskiej wojny, w której walczy od 2015 roku, początkowo w składzie batalionu ochotniczego „Harpun” („Гарпун”), a od 2023 jako porucznik Sił Zbrojnych Ukrainy. Jest też autorem bestsellerów: *Biały popiół* (*Білий попіл*) z 2018, *Taniec durnia* (*Танець недоумка*) z 2019 i *Widzę, że interesuje was mrok* (*Я бачу, вас цікавить нітьма*) z 2020. *Танець недоумка* okazał się jedną z najpoczytniejszych książek 2019 roku, *Я бачу, вас цікавить нітьма* to: „одна з найбільш обговорюваних книжок в українському медійному просторі, лідер продажів на ринку, супербестселер”¹. Opublikowana w 2020 roku przez Wydawnictwo Starego

¹ Informacja ze strony Wydawnictwa Starego Lwa: https://starylev.com.ua/old-lion/author/illarion-pavlyuk?srsId=AfmBOooqzPC4tt0mtA2ab56Gu7J4QhezK_JKsoXIZibPWlYwsMWUfMat.

Lwa (Видавництво Старого Лева) ostatnia powieść Pawluka znalazła się na krótkiej liście konkursu „Książka roku BBC 2020”, dwa lata później okazała się najczęściej kupowaną propozycją Wydawnictwa Starego Lwa (44 000 sprzedanych egzemplarzy), a przed końcem roku 2023 jej popularność, liczona w sprzedanych egzemplarzach, wzrosła kilkukrotnie².

Odwołując się do koncepcji zaproponowanej przez Sofiję Foilonenko, utwór ten można określić jako „adrenalinową” prozę gatunkową³ opartą na wartkiej fabule z istotnym wątkiem kryminalnym, dynamicznymi zwrotami akcji oraz obecnością scen przemocy i śmierci. Nie prowadzi to jednak do precyzyjnego przyporządkowania gatunkowego. Sam autor określa swoją powieść jako „thriller mistyczny”⁴, wpisując ją tym samym w długą tradycję popkulturowych eksploracji obszarów pozaracjonalnych⁵. Pojęcie „thriller” jest jednak bardzo szerokie, i – jak zauważa Rafał Syska – charakteryzujące się wielością odmian: „dla historyków i teoretyków literatury thriller zawiera w sobie zarówno powieść łotrzykowską, historyczno-przygodową, sensacyjno-kryminalną i szpiegowską, jak również gotycką i okultystyczną”⁶. Utwór Ilariona Pawluka opiera się na wątku śledztwa w poszukiwaniu seryjnego mordercy, należy więc do odmiany thrilleru sensacyjno-kryminalnego, są w nim jednak obecne elementy gotycyzmu i utrzymany jest w konwencji zderacjonalizowanej, skłaniającej się ku motywom mistycznym. Dlatego proponuję rozpatrzyć tę powieść w kontekście poetyki ponowoczesnego *neo-noiru*, zapoczątkowanego mniej więcej na początku lat osiemdziesiątych⁷. Ponieważ nurt ten znajduje się na pograniczu literatury i sztuki filmowej, w dalszej analizie będę wykorzystywała zarówno źródła literaturoznawcze, jak i filmoznawcze. Podobnie jak *Танець недоумка*, ostatni bestseller Pawluka charakteryzuje się zresztą wyraźną kinematograficznością⁸

² Ю. Карманська, 12 книг, які найчастіше купували у 2023 році. В лідерах – український детектив із 44 000 проданих примірників та фантастика на 904 сторінки [w:] Журнал Forbes Ukraine <https://forbes.ua/lifestyle/12-knig-yaki-naychastishe-kupuvali-u-2023-rotsi-v-liderakh-ukrainski-detektiv-na-44-000-prodanikh-primirnikiv-ta-fantastika-na-904-storinki-29122023-18179>.

³ С. Філоненко, *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр*, Донецьк 2011, с. 160.

⁴ Л. Остапова, *Алюзія та містика Іларіона Павлюка: постмодерний роман як інтертекстуальна гра* [w:] „Філологічні студії та перекладознавчий дискурс. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції”, Івано-Франківськ 2024 с. 94.

⁵ Patrz: K. Krzan, *Ekstaza w stylu pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*, Warszawa 2008.

⁶ R. Syska, *Thriller jako gatunek* [w:] *Wokół kina gatunków*, red. Loska Krzysztof, Kraków 2001, s. 79.

⁷ A. Spicer, *Film Noir*, London, New Yori 2002, p. 151.

⁸ O kinematograficzności poprzedniej powieści Pawluka patrz: Tetiana Grebeniuk, *The world of fear in the Hillarion Pavliuk's novel „The madman's dance”* [w:] *Modern approaches to philological studies*, O. L. Klymenko, N. V. Kobchenko, O. V. Kosovych, A. O. Kuzmenko, N. V. Kobchenko, R. O. Khrystianinova, O. V. Merkulova, I. Ya. Pavlenko, N. M. Torkut, A. A. Nickolova, V. L. Pogrebnaya, T. V. Grebeniuk. – Lviv–Toruń 2020, p. 216–235 p. 217; Афанасьєва Поліна. „Танець недоумка” Павлюка став би ідеальною кінострічкою [in:] BBC News Україна. <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50517413>.

i odwołaniami do estetyki filmowej (jak choćby niezwykła plastyczność opisów, szybkie zwroty i przeskoki akcji, kalejdoskopowy „montaż” poszczególnych scen).

Chociaż *noir* i *neo-noir* – definiowane bądź jako określona poetyka dzieła literackiego/filmowego, bądź jako odrębny gatunek⁹ – nie stanowią obecnie żadnego *novum*, w ukraińskiej prozie gatunkowej nie znajdziemy wielu przykładów powieści wyraźnie i konsekwentnie do nich nawiązujących. Andrij Kokotiucha wskazuje, co prawda, na elementy tej stylistyki już u Panasza Myrnego i Iwana Franki¹⁰, ale stwierdzenie to wydaje się raczej humorystyczne i przytaczam je wyłącznie dlatego, że to właśnie ten pisarz podjął jako pierwszy kwestię „ukraińskiego *noiru*”, a jego powieści – jak pisze Sofija Filonenko – stanowią najpełniejszą realizację „czarnej estetyki” w ukraińskiej prozie¹¹. Kokotiucha wymienia również kilka współczesnych ukraińskich powieści kryminalnych nawiązujących do omawianego nurtu, w tym utwory Andrija Kurkowa, Wołodymyra Kaszyna czy Ołeksija Wołkowa. Sofia Filonenko wspomina także o „feministycznej powieści *neo-noir*” *Zasady gry* (*Правила гри*) Алі Сєрової¹², zaś Ołeksandra Honiuk odnajduje poetykę *noir* w poprzedniej powieści Pawluka, *Білий попіл*¹³.

Я бачу, вас цікавить нітьма і визначники neo-noiru

Obrazowanie charakterystyczne dla nurtu *neo-noir*, wyrastające – jak pisze filmoznawczyni Magdalena Kempna-Pieniążek – z sytuacji szeroko rozumianego kryzysu racjonalizmu i obiektywizmu¹⁴, a także z wszelkich innych ponowoczesnych kryzysów poznawczych i związanych z podmiotowością, widoczne jest nie tylko w mrocznej estetyce powieści, lecz przede wszystkim w szeroko rozumianej diagnozie kondycji świata przedstawionego (jako znajdującego się w głębokim kryzysie etyczno-intelektualnym), w specyfice narracji, typie głównego bohatera i konstrukcji czasowo-przestrzennej. Zderacjonalizowana konwencja utworu, jego intertekstualność i hybrydyczność estetyczna w połączeniu z rozmyciem podmiotowości bohaterów i wątkiem śledztwa prowadzonego w prowincjonalnym, mrocznym miasteczku o znamionach infernalnych nasuwa skojarzenia z należącymi już

⁹ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło czasów kryzysu*, Katowice 2015, s. 19.

¹⁰ А. Кокотюха, *Антологія українського детективу*. Український нуар [в:] <http://bukvoid.com.ua/criminal/2009/08/25/071807.html>.

¹¹ С. Філоненко, *100 відтінків чорного: нуар як жанр і стиль у сучасній масовій літературі* [в:] „Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету” випуск II 2014, с. 30.

¹² Софія Філоненко, *Небезпечна, розумна і надзвичайно живуча: жінка-супергерой у романі Алі Сєрової „Правила гри”*, [в:] „Актуальні проблеми української літератури і фольклору”, 14/2010, с. 199–211.

¹³ О. Гонюк, *Жанрово-стильові особливості роману І. Павлюка „Білий попіл”* [в:] „Закарпатські філологічні студії”, випуск 24, том 1, 2020, с. 183–189.

¹⁴ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir*, op. cit., s.107 i 10.

dziś do kanonu ponowoczesnego *neo-noiru* filmami Dawida Lyncha (*Blue Velvet*, *Miasteczko Twin Peaks*), a także z filmem Davida Finchera *Siedem*, przede wszystkim ze względu na wyraźne nawiązania do *Boskiej komedii* Dantego oraz zabieg ukazania bohaterów jako personifikacji grzechów głównych¹⁵. Powieść Harolaina Pawluka – w przeciwieństwie do dzieł Lyncha – zachowuje charakterystyczną dla klasycznego kryminału strukturę, w której narracja zamyka się przywróceniem ładu w zdehumanizowanym świecie. Można ją wręcz nazwać współczesnym popkulturowym moralitetem, w którym siłą uzdrawiającą okazują się tradycyjne wartości etyczne, takie jak bezinteresowna miłość i poczucie odpowiedzialności za innych oraz gotowość poświęcenia się dla ich dobra. Nasuwa to skojarzenie z twierdzeniem Willego Hassa, że powieść kryminalna odgrywa w pewnym stopniu rolę religiopodobną, przywracając ufność w boski ład, co zdaniem badacza jest cechą decydującą o jej popularności¹⁶. Nawiązanie do religii jest tym bardziej adekwatne, że Pawluk oparł symbolikę swojej powieści na literackiej i malarskiej tradycji europejskich wyobrażeń piekła, przede wszystkim na *Boskiej komedii* Dantego Alighieri i *Ogrodzie rozkoszy ziemskich* Hieronima Boscha.

Estetyka określana mianem „czarnej” (*noir*) od początku swojego istnienia znajduje się na pograniczu sztuki filmowej i literackiej, choć obecnie jest częściej opisywana w odniesieniu do badań filmoznawczych. Powieści zaliczane do tego nurtu pojawiły w latach trzydziestych-czterdziestych w USA¹⁷, zaś pierwsze filmy, określane później jako kino *noir* powstawały w latach czterdziestych¹⁸ jako ich ekranizacje (dotyczy to przede wszystkim kryminałów Raymonda Chandlera, Dashiella Hammetta i Jamesa M. Caina¹⁹). Jednocześnie, jak pisze Piotr Stasiewicz: „Wartość kina *noir*, jak również jego charakterystyczny styl, dostrzeżono znacznie wcześniej niż znaczenie literatury, z której ono wyrastało. Popularność kina tego nurtu sięgnęła szczytu w latach pięćdziesiątych i miała już wtedy charakter stylistycznej i artystycznej konwencji”²⁰. Natomiast termin „literatura *noir*” wszedł do historii literatury dopiero w latach osiemdziesiątych²¹.

Termin *noir* oznacza obecnie zarówno konkretne zjawiska historyczno-literackie, jak i określony styl czy estetykę, która w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych inspirowała twórców literatury/kina określanych jako *neo-noir*²². Konwencja

¹⁵ A. Kamrowska, *David Fincher – poetyka mroku*, w: *Mistrzowie kina amerykańskiego* [w:] *Współczesność*, red. Ł.A. Plesnar, R. Syska, tom 3, Kraków 2010, s. 499/500.

¹⁶ W. Haas, *Teologia w powieści kryminalnej: (kilka uwag poświęconych Edgarowi Wallace'owi i literaturze kryminalnej w ogóle)* [w:] „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 6 (12), 1973, s. 89.

¹⁷ P. Stasiewicz, *Sześć odcieni czerni. Szkice o klasykach powieści noir*, Kraków 2021, s. 9.

¹⁸ J. Holt, *A Darker Shade, Realism i Neo Noir* [in:] *The Philosophy of Film Noir*, ed. Mark T. Conard, Robert Porfirio, Kentucky 2007, p. 23. (23–40).

¹⁹ A. Spicer, *Film Noir*, London-New York 2002, s. 5.

²⁰ P. Stasiewicz, *Sześć odcieni czerni*, op. cit., s.13.

²¹ Ibidem, s.15.

²² Ibidem.

„czarnej powieści”/„czarnego kina” charakteryzuje się określonym zestawem komponentów, które zostały nakreślone w poniższej definicji:

Powieść *noir* jest utworem fabularnym, który **ma wyraziście zarysowanego jednostkowego bohatera**, przeważnie samotnego i w zdecydowanej większości wypadków mężczyznę. Bohater ten w wyniku różnego rodzaju splotów okoliczności zostaje postawiony w sytuacji granicznej, w której zagrożone jest jego życie, dobre imię lub pozycja społeczna i sytuacja ta zmusza go do podjęcia wbrew jego woli takich czy innych działań we własnej obronie. Alternatywnie, bohater jest jedynie świadkiem jakiejś trudnej sytuacji (przeważnie zbrodni) i okoliczność ta zmusza go do podjęcia decyzji i działań o charakterze moralnym i etycznym, które tym samym staną się dla niego źródłem określającej go deklaracji często o charakterze światopoglądowym. Nawet jeśli jest on detektywem, **powieść nie ma charakteru detektywistycznego, gdyż główny obiekt zainteresowania to nie rozwiązanie zagadki kryminalnej, ale osobisty stosunek etyczny detektywa do sprawy**, w którą został zamieszany i jego emocjonalne interakcje z pozostałymi bohaterami historii. Tym samym, choć punktem wyjścia lub katalizatorem powieściowych wydarzeń jest zbrodnia – najczęściej morderstwo – powieść *noir* nie jest więc formalnie powieścią kryminalną w tradycyjnym rozumieniu tego słowa, a **raczej powieścią psychologiczną**, w której element kryminalny prowokuje bohatera lub bohaterów do przyjęcia skrajnych postaw i reakcji. Kluczowym motywem przewodnim powieści *noir* **jest kwestia tożsamości protagonisty**, która ukazywana jest na różne sposoby [...] (P. Stasiewicz)²³

Opis ten dotyczy „klasycznej” fazy nurtu *noir*, który na późniejszych etapach ulega modyfikacjom w kierunku odrealnienia fabuły i rozbicia prawdopodobieństwa psychologicznego bohatera, a nawet pozbawienia go spójnej podmiotowości²⁴. Podstawowe wyznaczniki pozostają jednak niezmiennie i możemy je odnaleźć również w powieści Pawluka, której fabuła opiera się na wątku kryminalnym, lecz ustalenie tożsamości seryjnego mordercy zdecydowanie nie jest kluczowe. Bohater nie jest detektywem, ale pracuje w policji w charakterze psychologa i zostaje odesłany na miejsce zbrodni w celu zbadania okoliczności zaginięcia kilkuletniej dziewczynki. Sytuacja, z którą musi się skonfrontować, ma dla niego wymiar tożsamościowy, a podjęta walka charakter indywidualny i zmuszający do działania wbrew woli większości. Protagonista charakteryzuje się dwuznacznością moralną, jako weteran wojenny zmaga się z PTSD oraz wyrzutami sumienia spowodowanymi zastrzeleniem dziecka w Afganistanie.

²³ Ibidem, s. 32/33.

²⁴ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło*, op. cit, s. 53–58.

Zgodnie jednak z poetyką *neo-noir* konstrukcja świata przedstawionego odchodzi od właściwego dla czarnej powieści kryminalnej (i czarnego kina) realizmu i precyzji fabularnej w kierunku budowania metafory²⁵, której celem jest wyrażenie określonej koncepcji filozoficznej. Pozorny realizm, obecny w pierwszych rozdziałach powieści zostaje szybko zastąpiony halucynacyjną narracją, a wydarzenia zapętlają się, tracąc ciągłość czasową i logiczną, by stworzyć męczący obraz ziemskiego piekła, w którym protagonista zmagą się z kryzysem własnej podmiotowości i z niezrozumiałymi siłami z pogranicza świata realnego i mistycznego, czytelnik zaś zmuszony jest do podjęcia refleksji nad zagadnieniami oscylującymi wokół problematyki etycznej w wymiarze indywidualnym i społecznym. Powieść – podobnie jak wspomniane na początku *Miasteczko Twin Peaks* Davida Lyncha (a przynajmniej pierwsza część serialu) – jest jednocześnie „podobna i niepodobna do kryminału”²⁶, gdyż, choć poszukiwanie przestępcy stanowi jej oś fabularną, jest ono raczej wędrówką metafizyczno-tożsamościową protagonisty, a obraz świata „skażony[ego] złem i zanurzonych w nim bohaterów pozbawionych lub stopniowo tracących orientację względem kwestii moralnych, [...] skłania do refleksji o związku etyki z tożsamością”²⁷. Charakterystyczna jest także pokrętność powieściowej koncepcji, zawłości fabularne i piętrowa intertekstualność, realizująca się w nasyceniu tekstu symboliką, cytatai, aluzjami i odniesieniami do wielu różnorodnych tradycji kulturowych i literackich (od *Boskiej komedii* Dantego i malarstwa Hieronima Boscha poczynając, przez Stephena Kinga, Rogera Żelaznego, Michała Bułhakowa aż po *Matrix*, muzykę AC/DC i wiele innych). Podobnie jak Lynch w *Miasteczku Twin Peaks* czy *Blue Velvet*, Pawluk obrazuje „świat [...] do cna przeżarty przez korupcję, przepełniony negatywnymi postaciami i brudną erotyką”²⁸. Cała ta potworność kumuluje się w ograniczonej przestrzeni niewielkiego miasteczka-labiryntu.

Mroczna przestrzeń labiryntu

Areną powieściowych wydarzeń jest miejscowość zachowująca cechy mroczne i iluzoryczne²⁹. Miasteczko Buskiw Sad, do którego trafia bohater – na pierwszy rzut oka typowa postradziecka prowincja – okazuje się nie tylko rodzajem śmiertelnego labiryntu, także czytelną metaforą piekła. Przestrzeń została skomponowana według zasad hybrydycznej estetyki nadmiaru i ekscesu, typowej dla ponowoczesnego

²⁵ P. Włodek, *Paranoja noir. Ukryta rzeczywistość czarnego kryminału* [w:] „Kwartalnik filmowy” nr 117, 2022, s. 81.

²⁶ R. Knapik, *Miasteczko Twin Peaks jako kryminal metafizyczny Seriale w kontekście kulturowym: format, intertekst, adaptacja* [w:] *Seriale w kontekście kulturowym. Format, intertekst, adaptacja*, red. D. Bruszeńska-Przytuła, A. Krawczyk-Laskarzewska, P. Przytuła, Olsztyn 2017, s. 157.

²⁷ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło*, op. cit., s. 131.

²⁸ R. Knapik, *Miasteczko Twin Peaks*, op. cit., s. 162.

²⁹ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło*, op. cit. 115.

*neo-noiru*³⁰. Kluczowa w konstrukcji przestrzennej powieści jest figura labiryntu, realizowana zarówno w obrazie rozległych podziemnych katakumb, do których seryjny morderca zwabia swoje ofiary, jak i w opisie samego miasteczka – skomplikowanej płataniny ludzkich grzechów i tajemnic, w której rzeczywistość realna miesza się ze zjawiskami z obszarów demonologii. Jak pisze Rafał Syska:

Labirynt jest jednym z najczęściej pojawiających się motywów filmowego thrillera. Znakomicie koresponduje ze stanami psychicznymi zagubionego w obcym systemie znaczeń bohatera, błędzącego po własnych namiętnościach i lękach. Labirynt wzmagą zagrożenie, uświadamia niemożność ucieczki przed złem, potęguje strach przed śmiercią: filmowe postaci, nie mogąc opuścić chaosu, skazane są na walkę z nim. (R. Syska)³¹

Miasto-labirynt to charakterystyczna figura kina czarnego, wykorzystywana już w pierwszym etapie rozwoju tej estetyki w latach czterdziestych i pięćdziesiątych (*Śmiertelny pocałunek*, *Asfaltowa dżungla*). Jest to zazwyczaj miejsce nowe dla protagonisty, w którym błądzi samotnie i bezradnie, „kontaktując się z obcymi, często wrogimi ludźmi”³² i „w którym rządzą najgorsze namiętności, demoralizacja i nieuczciwość”³³. Miejscowość Buskiw Sad z powieści Pawluka to przestrzeń wroga, niezrozumiała i odstręczająca. Jej mieszkańcy bądź celowo utrudniają protagoniście śledztwo, bądź wykazują się apatią i obojętnością wobec dziejących się wokół nich okrucieństw. W utworze pojawia się także obiekt dosłownie odwołujący się do labiryntu – sieć podziemnych katakumb, do których wchodzi się przez opuszczoną halę przemysłową niedziałającej cukrowni. Takie figury stanowią częste metafory filmowych thrillerów³⁴ i determinują sytuację zagubienia, będącego konstytutywną ich cechą³⁵.

Powieściowe katakumby to przestrzeń o wieloznaczej symbolice – nawiązując do mitologicznego labiryntu Minotaura, są miejscem zbrodni, meandrami, w które bohater musi zapuścić się, aby rozwiązać zagadkę/odkupić własne winy. Z figury labiryntu wynika efekt zagubienia/niezrozumienia otaczającej bohatera rzeczywistości, a także zabieg „odcięcia [...] niemożność opuszczenia przerażającego miejsca”³⁶. W *Я бачу...* efekt odcięcia został ukazany w podejmowanych przez Andrija desperackich próbach opuszczenia miasteczka i poinformowania kijowskiej policji o swojej sytuacji. Kondycja bohatera nierozumiejącego otaczającej go rzeczywistości,

³⁰ Ibidem, s. 116.

³¹ R. Syska, *Thriller jako gatunek*, op. cit., s. 94.

³² Ibidem, s. 94.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, s. 95.

³⁵ Ibidem, s. 91.

³⁶ Ibidem, s. 95.

uwięzionego w przestrzeni przypominającej labirynt ukazana została za pomocą narracji typu paranoicznego.

Narracja paranoiczna i kryzys tożsamości

Patrycja Włodek w tekście *Paranoja noir. Ukryta rzeczywistość czarnego kryminału* wskazuje na charakterystyczną dla wielu odmian „czarnej estetyki” narrację typu paranoicznego, realizującą się w wątkach teorii spiskowych lub związanych z chorobą psychiczną, pozornym obłędem lub celowym wprowadzaniem protagonisty w błąd. Badaczka łączy ten typ narracji zwłaszcza z zapoczątkowanym w latach dziewięćdziesiątych kinem typu *puzzle* lub *mind game* („gry umysłowej”), czyli obrazach opartych na złożonej, nielinearnej, celowo utrudniającej percepcję narracji i dezorientującej fabule, w której perspektywa odbiorcy jest zniekształcona przez subiektywne i ograniczone pole poinformowania bohatera.³⁷

Narrację paranoiczną znajdujemy również w powieści Iłariona Pawluka, w której bohater – mężczyzna, charakteryzujący się zdecydowanie ograniczonym polem poinformowania, nie zdający sobie sprawy ani ze swojego stanu, ani ze stanu rzeczywistości przedstawionej³⁸, staje „oko w oko zewnętrznie sprzecznym światem i nie potrafi [...] go zaakceptować ani nawet zrozumieć”³⁹. Andrij Hajster⁴⁰ – protagonista powieści Pawluka, nie tylko nie zdaje sobie sprawy z własnej sytuacji egzystencjalnej (czytelnik dość szybko orientuje się, że śledzi losy bohatera po jego śmierci, czego Andrij nie uświadamia sobie niemal do końca powieści), nie odczytuje też znaków świadczących o statusie przestrzeni, w której się znajduje (piekielna symbolika miasteczka Buskiw Sad jest oczywista i niezrozumiała pozostaje wyłącznie dla protagonisty). Ignorancja Andrija, jego niedouczenie, brak ogłady literackiej i nieznanostwo kontekstów kulturowych to cechy podkreślane w powieści dość często i wypominane mu ironicznie przez pozostałych bohaterów, w tym przez samego seryjnego mordercę (Bestię), który, czyniąc aluzje do historii sztuki, próbuje bezskutecznie naprowadzić go na swój trop⁴¹. Sam Iłarion Pawluk w jednym z wywiadów zwraca uwagę czytelników na tę zamierzoną ignorancję głównego bohatera⁴², której celem jest zachęcenie do intertekstualnej zabawy w poszukiwanie źródeł cytatów i obrazów zakodowanych w utworze oraz samodzielnego rozwiązania zagadki kryminalnej.

³⁷ P. Włodek, *Paranoja noir*, op. cit., s. 85.

³⁸ Ibidem, s. 86.

³⁹ Ibidem s. 85.

⁴⁰ Nazwisko protagonisty jest jednym z określeń bociana (po polsku gwarowo: hajstra), ptaka o bogatej symbolice, związanej z wędrówką. Patrz: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 28.

⁴¹ І. Павлюк, *Я бачу, вас цікавить нітьма*, Львів 2024, с. 178.

⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=OLlz8nIFkNE>.

Zabiegi narracyjne wprowadzające atmosferę paranoi to przede wszystkim oniryzm i halucynacyjność, zerwanie ciągłości logicznej i prawdopodobieństwa psychologicznego bohaterów, nielinearność i zapętlenie fabuły, symboliczna lub podwojona tożsamość bohaterów, niejednoznaczność statusu ontologicznego rzeczywistości powieściowej, wprowadzenie kafkowskiej atmosfery lęku, podejrzeń i niepewności, wynikającej z wplątania „przypadkowego człowieka”⁴³ w niezrozumiałą sytuację mającą znamiona spisku. W powieści Pawluka mamy do czynienia ze wszystkimi wymienionymi zabiegami, jej atmosfera przypomina senny koszmar, w którym wydarzenia cyklicznie powracają do punktu wyjścia, a bohaterowie równie cyklicznie zapominają swoją przeszłość, znaczenie popełnianych czynów i łączących ich relacji. Zagadka kryminalna sprawia wrażenie halucynacji głównego bohatera, pragnącego przekonać pozostałe postaci do prawdziwości rozgrywających się w ich mieście zbrodni. Społeczność miasteczka to zaś ludzie-widma, będący w istocie ucieleśnieniem poszczególnych grzechów głównych, skrywający własne, mroczne tajemnice. Nikt spośród nich nie jest zainteresowany rozwiązaniem sprawy seryjnych zabójstw.

Status ontologiczny rzeczywistości przedstawionej pozostaje również nieokreślony: czytelnik nie jest w stanie ostatecznie zdecydować, czy wydarzenia rozgrywają się w piekle – na co wskazywałyby dominujące w powieści odniesienia do *Boskiej komedii* – czy są projekcją przebywającego w śpiączce protagonisty. Podobnie rozbita jest podmiotowość postaci, z których część charakteryzuje się podwójną tożsamością (zagubiona w podziemnych katakumbach dziewczynka Nadia okazuje się przebywającym na reanimacji i walczącym o życie dzieckiem Andrija, jej kompulsywnie popełniająca samobójstwo matka Hala to w istocie projekcja tożsamości zmarłej śmiercią samobójczą ukochanej Andrija, Alisy.) Sam Andrij ma swojego sobowtóra w postaci tajemniczego człowieka z namalowaną twarzą, którego próbuje bezskutecznie ścigać. Całość wprawia w konfuzję i wprowadza atmosferę ciągłego konfliktu poznawczego, „rozdźwięku między tym, co podmiot [i czytelnik M.Z.] – jak mu się zdaje – wie, i tym, co (być może) dzieje się naprawdę”⁴⁴. Jest to więc obraz głębokiego kryzysu etycznego, egzystencjalnego i poznawczego, w którym znajduje się główny bohater a wraz z nim całe społeczeństwo. Jak pisze cytowana już badaczka: „neo-noir jest w gruncie rzeczy estetyką czasów kryzysu, [...]”⁴⁵ dlatego przede wszystkim „nieustannie diagnozuje charakterystyczne dla ponowoczesności kryzysy podmiotowości, pamięci, [...] poznawczych i sensotwórczych horyzontów [...]”⁴⁶.

⁴³ P. Włodek, *Paranoja noir*, op. cit., s. 80.

⁴⁴ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło*, op. cit. 108.

⁴⁵ Ibidem, s. 49.

⁴⁶ Ibidem, s. 53.

Popkulturowy moralitet

Wyjściem z tego impasu duchowo-intelektualnego okazuje się zwrot ku tradycji nie ujętej etyce chrześcijańskiej, na co wskazuje centralna metafora powieści oparta na motywach podróży do piekła i odkupienia swoich win poprzez gotowość poświęcenia życia dla innego człowieka. Adekwatne wydaje się tu stwierdzenie Willy'ego Haasa, że „[p]owieść kryminalna przypomina scenę misteryjną”⁴⁷. Dominującą w tekście symbolikę infernalną oparł autor na imaginarium stworzonym przez Dantego Alighieri w *Boskiej komedii* i Hieronima Boscha w *Ogrodzie rozkoszy ziemskich*. Koncepcja kręgów piekła determinuje całą strukturę powieści i widoczna jest już w nazwach trzech części, z których składa się utwór. Musimy zatem teraz przyjrzeć się bliżej budowie powieści. Część pierwsza zatytułowana jest *Strefa Kaina* (*Пояс Каина*), co nawiązuje do jednej ze stref dziewiątego kręgu piekła Dantego, w której pokutują zdraycy najbliższych cierpiący „na wiekuistym chłódzie”⁴⁸. Część ta opisuje ziemskie życie bohatera, ukazane jako naznaczone pustką duchową i pozbawione najistotniejszych koordynat etycznych. Andrij – będący ucieleśnieniem grzechu obojętności – porzuca w wyjątkowo bezwzględny sposób ukochaną osobę, doprowadzając ją tym do rozpacz i samobójstwa. Decyzja Alisy jest tym bardziej dramatyczna, że kobieta nie tylko odbiera życie sobie, lecz naraża na śmierć swoje nienarodzone dziecko. Protagonista porzuca również walczącego o życie noworodka, czym przypieczętowanie swój status zdraycy bliskich.

Część pierwsza powieści ukazuje również moment decyzji o podjęciu przez Andrija śledztwa w sprawie zaginionego dziecka i innych ofiar seryjnego mordercy z miejscowości Buskiw Sad oraz scenę wypadku, którego skutkiem jest śmierć kliniczna i długotrwała śpiączka Andrija. Rozdział dziewiąty zatytułowany *Zły w złym świecie* (*Поганий у поганому світі*) stanowi moment zwrotny części pierwszej, w którym Andrij rozpoczyna swoją pośmiertną wędrówkę od przebudzenia w – *nomen omen* lodowatym – pokoju. Nie sposób nie wspomnieć o zamykającej część pierwszą brawurowej scenie podróży pociągiem, podczas której cała menażeria demonów Boscha – przy akompaniamencie *Highway to Hell* zespołu AC/DC – zasypuje bohatera aluzjami i cytatami ze wszelkich możliwych rejestrów kulturowych i zmusza do iście matrixowskiego wyboru niebieskiego bądź czerwonego owocu, co ma zdeterminować jego dalsze losy. Warto dodać, że tytuł rozdziału opisującego tę podróż: *Do bolesnego miasta* (*До міста мук найтяжчих*) jest nawiązaniem do pieśni III dzieła Dantego⁴⁹. Na samym końcu pierwszej części powieści Andrij spotyka mrocznego przewoźnika – Charytona Erebowicza Balluka, żonglującego

⁴⁷ W. Haas, *Teologia w powieści kryminalnej*, op. cit., s. 86.

⁴⁸ D. Alighieri, *Boska komedia*, tłum. Jarosław Mikołajewski, Kraków 2021, s. 191.

⁴⁹ „Przeze mnie się idzie do bolesnego miasta,
przeze mnie się idzie do wiecznego bólu,
przeze mnie się idzie między zgubionych ludzi” D. Alighieri, *Boska komedia*, op. cit., s. 32.

parafrazami *Nietzshego* oraz *Mistrza i Małgorzaty* i będącego konglomeratem odniesień, o których Hanna Sawonowa pisze w następujący sposób:

Сам демон є синтезом давньогрецької та ханаансько-фінікійської міфології. Прізвище Баалюк – це натяк на Баала – бога родючості, ім'я якого було запозичено давніми євреями, а від них – християнами. Але функціонал Баала змінювався. Якщо для ханаанців він був великим богом, то євреї його розуміли як супротивника істинного бога, а християни пов'язали постать Баала з самим дияволом, щоправда згодом його статус був понижений до старшого демона, одного з прибічників диявола. Згідно з первинною версією Баал міг спускатися до пекла та повертатися у світ людей. Баалюк у романі І. Павлюка займається тим самим, але у нього є певні обов'язки, на які вже натякає ім'я героя – Харитон, відлуння давньогрецького бога-перевізника душ померлих у підземне царство. (Г. Савонова)⁵⁰

Paradoksalnie, infernalna podróż bohatera okazuje się nie tyle zejściem do piekła, co mozolną wspinaczką po jego kręgach, a więc stanowi proces odkupienia win i moralnego zmartwychwstania. Druga część powieści, opisująca przygody Andrija w zaświatach, nosi znamienne nazwę *Gród Disa (Mісmо Діm)*, z samego dna piekła przechodzimy zatem gdzieś w okolice jego szóstego lub siódmego kręgu, których strzeże Minotaur⁵¹. Cała akcja drugiej części powieści rozgrywa się w mrocznej miejscowości Buskiw Sad, będącej przestrzenią z pogranicza halucynacji i koszmaru sennego. Figura Minotaura odgrywa tu rzeczywiście kluczową rolę, od nazw własnych poczynając (kawiarnia Minotaur, w której spotykają się bohaterowie), na postaci seryjnego zabójcy kończąc. Ten ostatni, zwany Bestią, krąży w podziemnym labiryncie – katakumbach znajdujących się pod starą cukrownią – i okazuje się synem mera. Chciwy jak mitologiczny Minos mer, próbuje chronić swoje dziecko-potwora, tuszując jego zbrodnie. Zgodnie z konwencją gatunkową, seryjny morderca to postać nietuzinkowa⁵² i powtarzająca ograne stereotypy psychopaty-mordercy, który „musi być wykształcony, kulturalny, ponadprzeciętnie inteligentny”⁵³. Bestią okazuje się bowiem miejscowy lekarz, człowiek uczony, zaskakujący znajomością sztuki i literatury, czarujący w kontaktach z otoczeniem. Jako wybijająca się ponad przeciętność, postać psychopatycznego mordercy uosabia w utworach z gatunku thrillera szatańską pychę⁵⁴, tak jest również w przypadku Bestii, na co Iłarion Pawlук wskazuje

⁵⁰ Г. Савонова, *Алюзії у романі І. Павлюка Я бачу, вас цікавить п'їтма* [в:] „Світ наукових досліджень”, Випуск 28, 2024, с. 108.

⁵¹ Patrz: pieśń XII Boskiej Komедii.

⁵² P. Rzewuski, *Diabel i seryjni mordercy. Rzecz o niebanalności zła* [w:] „Kultura Popularna”, nr 44, 2015, s. 142.

⁵³ R. Syska, *Thriller jako gatunek*, op. cit., s. 88.

⁵⁴ P. Rzewuski, *Diabel i seryjni mordercy*, op. cit., s.143.

wprost⁵⁵. Sprowadzona do stereotypu obecność seryjnego mordercy stanowi przede wszystkim pretekst do budowania metafory walki protagonisty o własną duszę.

O mrocznej symbolice miejscowości Buskiw Sad pisałam już wyżej, warto jednak dodać, że jest ono iście dantejskim obrazem „miasta zgubionych ludzi”⁵⁶, w którym mieszkańcy cyklicznie przeżywają najgorszy wariant swojego życia, grzęznąc w cierpieniu, obojętności i amnezji. Zarówno sam Pawluk, jak i niektórzy badacze jego powieści twierdzą, że koncepcja ta została zaczerpnięta z fińskiej mitologii (na fińskie konotacje wskazuje nazwa rzeki Tuoni [Тюнь], która jest nawiązaniem do Tuoneli, fińskiej krainy zmarłych). Oksana Petinowa zauważa że: „Твір написано згідно фінської мітології, а саме концепції пекла – місця, де ми багато разів проживаємо найгірший варіант свого життя.”⁵⁷. Złożone i wieloźródłowe inspiracje autora, sprowadzają się do sugestii, że „rządzące naszym światem mechanizmy i wartości są jedynie maską piekła (jak dzieje się w kinie *neo-noir*: *Trzeci człowiek*, *Blue Velvet*, *Miasteczko Twin Peaks*, *Siedem*).”⁵⁸ Wielość inspiracji można również potraktować jako charakterystyczną dla postmodernistycznej fazy *neo-noiru* transkulturowość, przejawiającą się przede wszystkim w hybrydyczności i przemieszaniu motywów pochodzących z różnorodnych tradycji⁵⁹.

W drugiej części thrillera zagadka kryminalna nie zostaje rozwiązana, morderca pozostaje na wolności, a Andrij ucieka z miasteczka/budzi się ze śpiączki. Po zagubione dziecko powraca jednak w części ostatniej, zatytułowanej *Limbus* (Лімб), a więc pierwszy krąg piekielny. Tu, jak nietrudno się domyślić, rolę przewodnika i strażnika odgrywa Charon, czyli Charyton Erebowycz, który zarówno wprowadza bohatera z powrotem w zaświaty, jak i zdradza sposób na ich opuszczenie. Ważniejsza niż pomoc przewodnika okazuje się jednak determinacja bohatera, którego odrodzenie moralne (czy wręcz zmartwychwstanie, jak sugerowałoby określenie jego przebudzenia mianem fenomenu Łazarza [*Феномен Лазаря*])⁶⁰, ma wymiar tyleż fizyczny co duchowy. Andrij pozbywa się grzechu obojętności, czego kulminację stanowi decyzja powrotu do piekła i poświęcenia życia za zaginione dziecko. Transformacja etyczna bohatera powoduje zmiany zarówno w rzeczywistości „realnej” jak i w zaświatach. Andrij przerywa błędne koło piekielnych powtórzeń, doprowadza do śmierci Bestii i odchodzi z Nadią, biorąc za nią odpowiedzialność w dalszym ziemskim życiu. Ostatnia scena powieści przedstawia kojący obraz samotnego ojca odwiedzającego wraz ze swoją córką jeden z kijowskich placów zabaw. Dziewczynka nosi aparat słuchowy i wykazuje pewne zaburzenia poznawcze, co pozwala

⁵⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=OLlz8nFkNE>

⁵⁶ Patrz przypis 30.

⁵⁷ О. Петінова, *Байдужість – влада суспільства* (на прикладі книги «Я бачу, вас цікавить нітьма» І. Павлюка), [в:] *Соціальні та гуманітарні технології: філософсько-освітній аспект. Матеріали X Всеукраїнської науково-теоретичної конференції*, Черкаси 2024, с. 80.

⁵⁸ R. Syska, *Thriller jako gatunek*, op. cit., s. 92.

⁵⁹ M. Kempna-Pieniążek, *Neo-noir: ciemne zwierciadło*, op. cit. s. 42.

⁶⁰ І. Павлюк, *Я бачу, вас цікавить нітьма*, op. cit. s. 588.

jednoznacznie zidentyfikować ją z Nadią, a jednocześnie sugeruje skutki przedwczesnego porodu i długotrwałej reanimacji, której podane zostało dziecko Andrija:

Якщо вам цікаво, чим закінчилася ця історія, то при нагоді розшукайте в Києві парк із великим круглим фонтаном і дитячим майданчиком біля нього. [...] І там ви напевне побачите високого, кремезного чоловіка з дочкою. Ви легко впізнаєте їх по дівчинці – у неї за вушком крихітна мушелька слухового апарата. [...] Так от, високий чоловік удочерив її [...] І вони разом ідуть уздовж бортика фонтана, тримаючись за руки. (І. Павлюк)⁶¹

Optymistyczne zakończenie powieści nieczęste w estetyce *neo noiru*, sprawia, że utwór można określić jako współczesny popkulturowy moralitet, traktujący o sprawach uniwersalnych, takich jak znaczenie wyborów etycznych i konieczność bezustannych zmagañ z własnymi słabościami. Autor zdecydował się na finał niepozostawiający czytelnika w chaosie i wykorzystał konwencjonalną formułę powieści kryminalnej, która – jak zauważył Willy Haas, sprawdza się zawsze w czasach niepewności i chaosu⁶². Jednocześnie *Я бачу...* to utwór wymagający zdecydowanie aktywnych praktyk odbiorczych, zmuszających – jak większość treści popkulturowych utrzymanych w kluczu łamigłówki – do przyjęcia przez czytelnika postawy krytycznej wobec opisywanej rzeczywistości. Poza koniecznością ciągłego odczytywania licznych aluzji i odniesień intertekstualnych, czytelnik musi zachować czujność wobec nieoczekiwanych zwrotów akcji, zaszyfrowanych treści i niedopowiedzeń, samodzielnie ustalić status ontologiczny zarówno bohatera, jak i otaczającej go przestrzeni. Wydaje się, że połączenie sprawdzonej konwencji z intertekstualną zabawą decyduje o popularności tej powieści.

LITERATURA/REFERENCES

- Alighieri D., *Boska komedia*, tłum. Jarosław Mikołajewski, Kraków 2021.
- Grebeniuk T., *The world of fear in the Illarion Pavliuk's novel „The madman's dance”* [in:] *Modern approaches to philological studies*, ed. O. L. Klymenko, N. V. Kobchenko, O. V. Kosovych, A. O. Kuzmenko, N. V. Kobchenko, R. O. Khrystianinova, O. V. Merkulova, I. Ya. Pavlenko, N. M. Torkut, A. A. Nickolova, V. L. Pogrebnaya, T. V. Grebeniuk., Lviv–Toruń 2020, pp. 216–235.
- Haas W., *Teologia w powieści kryminalnej: (kilka uwag poświęconych Edgarowi Wallace'owi i literaturze kryminalnej w ogóle)* [w:] „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” nr 6 (12), 1973, s. 83–90.

⁶¹ Ibidem, c. 656.

⁶² W. Haas, *Teologia w powieści kryminalnej*, op. cit., s. 89–90.

- Holt J., *A Darker Shade, Realism i Neo Noir* [in:] *The Philosophy of Film Noir*, ed. Mark T. Conard, Robert Porfirio, Kentucky 2007, pp. 23–40.
- Kamrowska A., *David Fincher – poetyka mroku*, [w:] *Mistrzowie kina amerykańskiego* [w:] *Współczesność*, red. Ł.A. Plesnar, R. Syska, tom 3, Kraków 2010, s. 497–688.
- Kempna-Pieniążek M., *Neo-noir: ciemne zwierciadło czasów kryzysu*, Katowice 2015.
- Knapik R., *Miasteczko Twin Peaks jako kryminał metafizyczny* *Seriale w kontekście kulturowym: format, intertekst, adaptacja* [w:] *Seriale w kontekście kulturowym. Format, intertekst, adaptacja*, red. D. Bruszeńska-Przytuła, A. Krawczyk-Łaskarowska, P. Przytuła, Olsztyn 2017, s.152–165.
- Krzysztof K., *Ekstaza w stylu pop. Poszukiwania mistyczne w kulturze popularnej*, Warszawa 2008.
- Rzewuski P., *Diabeł i seryjni mordercy. Rzecz o niebanalności zła* [w:] „Kultura Popularna”, nr 44, 2015 (136-154) s. 142
- Spicer A., *Film Noir*, London-New York 2002.
- Stasiewicz P., *Sześć odcieni czerni. Szkice o klasykach powieści noir*, Kraków 2021.
- Syska R., *Thriller jako gatunek* [w:] *Wokół kina gatunków*, red. K. Loska, Kraków 2001, s. 79–114.
- Włodek P., *Paranoja noir. Ukryta rzeczywistość czarnego kryminału* [w:] „Kwartalnik filmowy” nr 117, 2022, s.77–97.
- Афанасьєва П., „Танець недоумка” Павлука став би ідеальною кінострічкою, [в:] BBC News Україна. <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50517413>. [Afanas'eva Polina. „Tanec' nedoumka” Pavluka stav bi ideal'noju kinostric'koju [v:] BBC News Ukraïna].
- Гонюк О., *Жанрово-стильові особливості роману І. Павлука „Білий попіл”* [в:] „Закарпатські філологічні студії”, випуск 24, том 1, 2020, с. 183–189. [Gonjuk Oleksandra, *Žanrovo-stil'ovi osoblivosti romanu Ĭ. Pavluka, „Bilij popil”* [v:] „Zakarpats'kifilologični studii”, vipusk 24, tom, 1, 2020, s. 183–189].
- Карманська Ю., *12 книг, які найчастіше купували у 2023 році. В лідерах – український детектив із 44 000 проданих примірників та фантастика на 904 сторінки* [в:] <https://forbes.ua/lifestyle/12-knig-yaki-naychastishe-kupuvali-u-2023-rotsi-v-liderakh-ukrainski-detektiv-na-44-000-prodanikh-primirnikiv-ta-fantastika-na-904-storinki-29122023-18179>. [Karmans'ka Ŭliâ, *12 knig, âkî najčastišekupuvali u 2023 roci. V liderah – ukrains'kij detektiv iz 44 000 prodanih primirnikiv ta fantastika na 904 storinki* [v:] <https://forbes.ua/lifestyle/12-knig-yaki-naychastishe-kupuvali-u-2023-rotsi-v-liderakh-ukrainski-detektiv-na-44-000-prodanikh-primirnikiv-ta-fantastika-na-904-storinki-29122023-18179>].
- Кокотюха А., *Антологія українського детективу. Український нуар* [в:] <http://bukvoid.com.ua/criminal/2009/08/25/071807.html>. [Kokotûha Andrij, *Antologiâ ukrains'kogo detektivu. Ukraïns'kij nuar* [v:] <http://bukvoid.com.ua/criminal/2009/08/25/071807.html>].
- Остапова Л., *Алюзія тамістика Ілларіона Павлука: постмодерний роман як інтертекстуальна гра* [в:] „Філологічні студії та перекладознавчий дискурс. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції”, Івано-Франківськ 2024 с. 93–96. [Ostapova Lûdmila, *Alûziâ tamistika Ĭllariona Pavluka: postmodernij roman âk intertekstual'na gra* [v:] „Filologični studii taperekladoznavčij diskurs. Materiali Mižnarodnoï naukovo-praktičnoï konferencii”, Ĭvano-Frankivs'k 2024 c. 93–96].

- Павлюк І., *Я бачу, вас цікавить нітьма*, Львів 2024. [Pavlúk Illarion, *Á baču, vas cikavit' pít'ma*, L'viv 2024].
- Петінова О., *Байдужість – влада суспільства (на прикладі книги «Я бачу, вас цікавить нітьма» І. Павлюка)* [в:] *Соціальні та гуманітарні технології: філософсько-освітній аспект. Матеріали X Всеукраїнської науково-теоретичної конференції*, Черкаси 2024, с. 79–81. [Petinova Oksana, *Bajdužist' – vlada suspil'stva (na prikladі knigi «Ábaču, vas cikavit' pít'ma» Ĭ. Pavlúka)* [v:] *Social'nì ta gumanitarnìtehnologìi: filosof's'ko-osvitnìi aspekt. Materìali X Vseukraìn's'koї nauko-vo-teoreticnoї konferencìi*, Čerka-si 2024, s. 79–81.
- Савонова Г., *Алюзії у романі І. Павлюка Я бачу, вас цікавить нітьма* [в:] „Світ наукових досліджень”, Випуск 28, 2024, с. 107–110. [Savonova Ganna, *Alüzìi u romanì Ĭ. Pavlúka Á baču, vas cikavit'pít'ma* [v:] „Svìt naukovih doslidžen”, Vipusk 28, 2024, s. 107–110].
- Філоненко С., *Небезпечна, розумна і надзвичайно живуча: жінка-супергерой у романі Алли Серової „Правила гри”* [в:] „Актуальні проблеми української літератури і фольклору”, 14/2010, с. 199–211. [Filonenko Sofiâ, *Nebezpečna, rozumna i nadzvičajno živuča: žinka-supergeroj u romanì Alli Sérovoi „Pravila gri”* [v:] „Aktual'nì problemi ukraìns'koї literaturi ifol'kloru”, 14/2010, s. 199–211].
- Філоненко С., *100 відтінків чорного: нуар як жанр і стиль у сучасній масовій літературі* [в:] „Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету” випуск II, 2014, с. 24–31. [Filonenko Sofiâ, *100 vidtinkiv čornogo: nuarâk žanr i stil' u sučasnìj masovij literaturì* [v:] „Naukovì Zapiskiberdâns'kogo deržavnogo pedagogìčnogo uni-versitetu” vipusk II, 2014, s. 24–31].
- Філоненко С., *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр*, Донецьк 2011. [Filonenko Sofiâ, *Masovaliteratura v Ukraìni: diskurs / gender / žanr*, Donec'k 2011].
- https://starylev.com.ua/old-lion/author/illarion-pavlyuk?srsId=AfmBOooqzPC4tt0mtA2ab56Gu7J4Qhezk_JKsoXIZibPW1YwsMWUfMat.
- <https://www.youtube.com/watch?v=OLlz8nlFkNE>.

Marta Zambrzycka – doktor habilitowany, adiunkt Instytutu Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski