

## **МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

УДК 821.161.2-311.6'06.09:[394.25:711.4]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-3-11>

**Вікторія ОРМАНЖИ,**  
*orcid.org/0000-0003-4362-4393*  
аспірантка кафедри української літератури  
Запорізького національного університету  
(Запоріжжя, Україна) [victoriamatveev@gmail.com](mailto:victoriamatveev@gmail.com)

### **КАРНАВАЛІЗАЦІЯ УРБАНІСТИЧНОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ О. ІРВАНЦЯ «ХАРКІВ 1938»**

*У статті проведено аналіз концепту карнавалу в контексті урбаністичного середовища, зображеного в романі О. Ірванця «Харків 1938». Спостережено, що карнавал – один із багатовимірних традиційних образів, через який осмислюється історичний та соціальний національний досвід, зокрема травматичний. У сучасному мистецтві традиційна сміхова культура формує явище карнавалізації, яке має під собою глибоку психологічну й філософську основу та побудоване на конфлікті між зовнішнім і внутрішнім планами вияву.*

*Мета статті полягає у визначенні взаємовпливу концепту карнавалу та образу міста, виділенні спільних характеристик, наявних у цих двох сфер. Актуальність роботи зумовлена нагальною потребою осмислити низку національних проблем, як-от комплекс меншовартості, визначити роль карнавальності у формуванні урбаністичного середовища. У романі «Харків 1938» О. Ірванець описує велике всенародне свято, за яким криється усебічний контроль, прихована тоталітарна система та, зрештою, вседозволеність. Карнавал в осмисленні письменника не лише вписаний у межі урбаністичного простору, але й є характерною рисою образу міста, а хаотичність та поверхова строкатість (барв, голосів, подій) стають питомими рисами урбаністичного середовища.*

*Розглянуто, які ознаки концепту карнавалу властиві Харкову 1930-х рр., і проведено паралелі з постмодерністським світоглядом. Зокрема, невизначеність місця людини у світі, прагнення цілковито змінити старий світ, наскрізна іронія характерні і для художнього світу роману. У статті приділяється увага й рисам образу трикстера, властивим антагоністу. Вони виявляються як у зовнішності, так і в його ролі руйнівника та повертня, який не зупиниться ні перед чим заради досягнення своєї мети.*

*Акцентовано на подвійності урбаністичного середовища, наявності тіньової сторони в образі міста. Соціальна гра трактується як основа міського буття, з іншого боку, маскарад є невід'ємною частиною карнавалу. Тому саме існування міста у двох вимірах (видимому, повсякденному і прихованому, метафоричному) та гротескність в їх поєднанні є панівними ознаками харківського топосу. Також у статті розглядаються риси вертепу, які виявляються в художньому просторі роману (неможливість вплинути на події, «маріонетковість» персонажів).*

**Ключові слова:** вертеп, карнавалізація, соціальна гра, топос, урбаністичний дискурс, художній простір.

**Viktoriia ORMANZHYY,**  
*orcid.org/0000-0003-4362-4393*  
Postgraduate Student at the Department of Ukrainian Philology  
Zaporizhzhia National University  
(Zaporizhzhia, Ukraine) [victoriamatveev@gmail.com](mailto:victoriamatveev@gmail.com)

### **CARNIVALIZATION OF URBAN SPACE IN O. IRVANTS'S NOVEL “KHARKIV 1938”**

*The article analyzes the concept of the carnival in the context of the urban environment depicted in O. Irvanets' novel “Kharkiv 1938”. It has been observed that the carnival is one of the multidimensional traditional images through which historical and social national experience, in particular traumatic, is comprehended. In modern art, traditional laughter culture forms a phenomenon of carnivalization, which has a deep psychological and philosophical basis and is built on the conflict between external and internal planes of expression.*

*The purpose of the article is to determine the interaction of the concept of carnival and the image of the city, highlighting the common characteristics present in these two semiospheres. The urgency of the work is due to the urgent need to understand a number of national problems (such as the inferiority complex), to determine the role of carnival in the formation of the urban environment. In the novel “Kharkiv 1938” O. Irvanets describes a great national holiday, which hides comprehensive control, hidden totalitarian system and, ultimately, permissiveness. Carnival in the writer's*

*understanding is not only inscribed within the urban space, but is a characteristic feature of the image of the city, and chaos and superficial diversity (colors, voices, events) are specific features of the urban environment.*

*The features of the concept of carnival inherent in Kharkiv in the 1930s are considered and parallels with the postmodernist worldview are drawn. In particular, the uncertainty of man's place in the world, the desire to completely change the old world, the pervasive irony are characteristic of the artistic world of the novel. The article also pays attention to the features of the image of the trickster inherent in the antagonist. They are manifested both in appearance and in his role as a destroyer and a werewolf who will stop at nothing to achieve his goal.*

*Emphasis is placed on the duality of the urban environment, the presence of the shadow side in the image of the city. Social plays are treated as the basis of urban life, and masquerade, on the other hand, are an integral part of the carnival. Therefore, the very existence of the city in two dimensions (visible, everyday, and hidden, metaphorical) and grotesqueness in their combination are the dominant features of the Kharkiv topos. The article also considers the features of the nativity scene, which are manifested in the artistic space of the novel (the inability to influence events, the "puppet" of the characters).*

**Key words:** *vertep, carnivalization, social game, topos, urban discourse, artistic space.*

**Постановка проблеми.** Урбаністичне середовище вирізняється серед інших топосів не лише великою територією, але й характером, особливостями буття соціуму в його межах. Основна риса міста – це співіснування на порівняно невеликій території багатьох людей, котрі щодня контактують одне з одним. Більшість таких контактів є нетривкими, одномоментними, але всі вони потребують унормування. Тому людські взаємини перетворюються на своєрідну соціальну гру, в межах якої кожен учасник знаходиться під «маскою», адже його поведінка зумовлена соціальною необхідністю, а не індивідуальними потребами. Ігровий компонент, розподіл умовних ролей зближують міське життя з карнавалом або вертепом, який є продуктом власне української культури, зокрема сміхової, і впливає на особливості національної рецепції карнавалу. Названі видовища є питомо народними, демократичними, вони вбирають у себе протест, намагання пережити й осмислити складні соціальні явища й загалом уособлюють народний характер. Тому цілком природним є формування усталеного концепту карнавалу, який по-своєму реалізується в національних культурах.

У літературі тотальна карнавалізація властива постмодернізму з його тенденцією до театральності й стирання кордонів. Соціологи ж вважають її питомою ознакою міського простору, в якому мешканці взаємодіють між собою через складну систему соціальних ролей та умовностей, причому ієрархія в побутовому житті має досить розмиті межі. Безумовно, міське буття сповнене алюзій на карнавал, унаслідок чого виникає універсальна й багатогранна алегорія, особливо якщо йдеться про ключові моменти історії, соціальні, політичні та світоглядні трансформації.

**Аналіз досліджень.** У радянському літературознавстві поняття карнавалу першим виділив М. Бахтін, розглядаючи його на прикладі творчості Ф. Рабле. Йому ж належить і розрізнення понять «карнавалу» (власне обрядового народ-

ного гуляння) й «карнавалізації», своєрідної стилізації, в якій у разі збереження видимої форми докорінно змінюється семантика. На ідеї М. Бахтіна базується й теорія маскарадної культури О. Грінштейна, в якій акцентується на індивідуалізації суспільства. Ґрунтовно феномен карнавалу та вплив його на формування суспільства вивчали П. Берк, А. Гуревич, Г. Дебор, У. Еко, Ю. Крістева, В. Топоров, С. Ховард та ін.

В українському літературознавстві елементи ярмаркової культури (серед яких карнавал, вертеп-явища, насамперед, ярмаркової культури) стали об'єктом уваги багатьох науковців: В. Агеєвої, Я. Голобородька, Т. Гундорової, Н. Дорфман (Шавокшиної), Д. Дроздовського, Н. Зборовської, Н. Лобас, Н. Семашук, Б. Шалагінова та ін.

Т. Гундорова у збірці есеїв «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» вказує на тісний зв'язок між карнавалом та ярмарком, вводячи їх у формулу національної «серединної культури». Загалом, на думку вітчизняних літературознавців, ідеологія карнавалу неоднозначна і поліфункціональна. З одного боку, це форма самоствердження, намагання пережити травматичний досвід кількох століть тоталітаризму, а з іншого – занурення в цей концепт загрожує мистецтву перетворенням на кітч (Гундорова, 2013). Н. Дорфман наголошує на щонайменше трьох складниках загального концепту карнавалу: раблезіанському, бахтінському та маскарадному. Вони відрізняються своїми характеристиками, однак усі є породженням колективного несвідомого і дають змогу осмислити травматичний досвід минулого (Шавокшина, 2014: 231).

Особливого значення карнавалізація як художній прийом та принцип взаємодії з реальністю набуває у творах спочатку представників «розстріляного відродження» (варто згадати альманах «Літературний ярмарок», навколо якого гуртувалась мистецька еліта 20–30-х рр. ХХ ст.), а потім постмодерністів. Однак постмодерністська

рецепція карнавалу втрачає життєствердне начало дійства, акцентуючи на сатиричному й філософському складниках. Роман О. Ірванця «Харків 1938» (2017 р.) є «типовим зразком карнавального постмодернізму» (Рябченко, 2017: 174), де рис театрального дійства набирає й заявлений у назві топос. Жанрову специфіку твору та інші особливості його поетики аналізували Д. Задорожний, А. Землянська, Л. Кривуца, Ю. Макаров, Т. Петренко, М. Рябченко, Д. Шевчук, оминаючи проте семіотичні аспекти. Є. Стасіневич у рецензії констатує «Є тут також і бубабістська фірмова карнавальність, якій нещодавно виповнилося чверть століття: тим прикріше, що вона геть не переосмислюється» (Стасіневич). Пронизаний постмодерною естетикою, «Харків 1938» наскрізь демонстративний, сповнений театралізованими пародіями та містифікаціями.

**Мета статті.** Попри дискусійне сприйняття твору, поза увагою дослідників лишається дихотомія урбаністичного топосу та концепту карнавалу, тому метою статті є аналіз взаємовпливу урбаністичного середовища й елементів ярмаркової культури в романі О. Ірванця «Харків 1938».

**Виклад основного матеріалу.** В основі сюжету – незалежна й визнана світом У.Р.С.Р. 1938 року, до столиці якої на щорічний карнавал прибувають гості з усіх усюд. На цьому тлі розгортається детективно-шпигунська історія: полковник Юрій Коцюба (син М. Коцюбинського – В. О.) шукає невловимого диверсанта, котрий має зірвати всенародне свято, а разом – і зустріч представників могутніх європейських держав. Під час розслідування герой відвідує різні куточки України, де стикається з багатьма персонажами, прототипами яких стали тогочасні та сучасні культурні діячі. Диверсантом виявляється німий, сліпий, горбатий брат М. Хвильового Трифон, наділений великою фізичною силою ідеальний найманець. Протистояння між антагоністом та протагоністом досить схематичне й передбачуване, тому також нагадує обов'язковий компонент вистави, невід'ємну частину масштабного театального дійства.

Місце проведення карнавалу – столиця У.Р.С.Р. Харків, котрий можна впізнати за урбаністами (Римарська, Салтівка, Сумська), назвами й описами споруд (письменницький будинок «Слово», Харківський оперний театр), загальноісторичним контекстом. Він виписаний фрагментарно, однак наділений усіма атрибутами, властивими урбаністичній цивілізації: автівками, багатолюдністю, перспективами й місцевими божевільними. Образ динамічного мегапо-

лісу зумовлює й особливості атмосфери роману: круговерть і нагромадження подій, персонажів, звуків та кольорів: «внизу вирувала переповнена людом Сумська... Їх гучно закликали до себе звідусіль різноманітні розваги й принади, музики й танцюристи, фокусники і силачі, ворожбити і акробати, майстри народних промислів і прості торговці усяким можливим крамом...» (Ірванець, 2017: 142–143). Образ карнавалу тісно переплетений із топосом міста: їх поєднують різноманітність та хаотичність.

Карнавал, за визначенням «Літературознавчої енциклопедії», є «народним гулянням обрядового характеру, що супроводжується набором властивих лише йому ознак та видовищних ефектів», до яких належать театральність, видовищність, демонстративність та ексцентричність, що виявляються в містифікаціях, пародіюванні, нівелюванні соціальних і моральних законів, змішуванні високого й низького. Усі ці риси властиві роману О. Ірванця «Харків 1938», вони виявляються на рівні сюжету, стилю, образної системи. Йдеться, зокрема, і про введення сюжетних ліній злої дівчинки Ліни або хлопчика Сергійка зі Старобільська, що виглядає спробою знизити патетичне ставлення до класиків сучасної літератури й відповідає постмодерній стилістиці.

Поряд із тим виникає асоціація з вертепом – традиційним українським ляльковим театром, який презентував глядачам як комедійні постановки, так і «серйозні» урочисті п'єси на біблійні теми. Вистави лялькового театру обов'язково мають релігійний, християнський зміст, тоді як смислове навантаження карнавалу окреслене морально-етичною та загальнофілософською проблематикою, а то й зовсім несе виключно розважальний зміст. Однак ці два жанри народної сміхової культури все ж подібні за своїми функціями – вони є намаганням упоратися зі складними суспільними процесами, адаптуватися до нових історичних реалій. Значною мірою карнавал вирізняється й інтерактивністю, адже кожен учасник творить власну частину карнавалу – і в цьому криється найбільша його відмінність від вертепу, що відбувається за задалегідь визначеним сценарієм, в якому глядач нічого не може змінити. З формального погляду привертають увагу типовість та схематичність персонажів, серед яких обов'язково мають бути герой, його супротивник, хитрий помічник та інші. Такі персонажі ілюструють найпоширеніші соціальні й психологічні типи, вони знеособлені й статичні, але універсальні, бо реалізують свій потенціал у кожній змодельованій ситуації.

Відповідно, сюжет роману О. Ірванця «Харків 1938» перетворюється на театральне дійство, в якому беруть участь замасковані під відомих українських та зарубіжних культурних діячів статичні персонажі. Зігравши свої ролі, вони покидають місце дії та й загалом художній простір роману. Так, «дядька Михайла» (йдеться про М. Семенка) з хлопчиком Сергійком зі Старобільська Трифон вбиває просто тому, що вони трапляються на його шляху. Перед цим Семенко здогадується, що саме брат Миколи Хвильового є небезпечним убивцею, але вже не встигає нікого попередити чи врятувати друга. Це важливе відкриття нічого в художньому просторі твору не змінює – незначущими та навіть безглуздими є й смерті персонажів, яких аж ніяк не можна назвати епізодичними.

Утім, такий прийом набуває сенсу з огляду на місце Трифона у творі. Якщо чоловік є просто знаряддям у руках ворогів української держави, то його всесильність і жага до вбивства мають підсилити враження сюрреалістичного фаталізму, нагромодження невідворотних жахів і безсилості перед долею. З іншого боку, в образі Трифона можна помітити риси трикстера: його зовнішність, поведінка не належать до звичних та логічних; він не сповна розуму, тому з нього кепкують; виглядає оманливо безпорадним, а насправді – страшна загроза для всіх, хто знаходиться поряд. І найголовніше: він небезпечний блазень, якого ніхто не сприймає серйозно, справжній перевертень, котрому вдається обдурити навіть власного брата. В образі трикстера завжди криється подвійність, що виражається, по-перше, у здатності до перевтілень, а по-друге, в опозиції до головного героя і його вчинків, ідей, навіть мотивації.

Бачимо, що Трифон – це антипод Коцюби: якщо протагоніст зовні є ідеальним захисником інтересів держави з брудною тасмницею, то про антагоніста нічого не відомо, але його наміри прозорі, про них читач здогадується одразу, щойно родич з'являється на порозі квартири Хвильового. При цьому диверсанту не знайомі почуття, вагання, людські страхи та пороки – він у певному сенсі абсолютно безгрішний та вірний своєму обов'язку. Сцена його розправи над молодшим братом і Любонькою виглядає абсолютно беземоційно: «Очі за склом окулярів дивилися байдуже і гостро. Виставивши уперед свої ручиська-лопати, Трифон спритно ухпив за горла обох незбулих коханців: Хвильового – правою, а Любоньку – лівою» (Ірванець, 2017: 208).

Крім того, з трикстером Трифона об'єднує мотив зради родича (згадаймо Локі зі скандинавської міфології). Люди з їхніми пристрастями, недоліками, слабкостями незрозумілі для

убивці, а він для них – цілковито аморальний. Крім того, диверсант рухається власною траєкторією, живе за власним порядком, але, руйнуючи усталені канони, не творить «нового світу». Убивство заради убивства, руйнація заради руйнації – Трифон очищує простір від звичних, традиційних культурних героїв. Тут знаковим є вибір жертв: Микола Хвильовий, Михайль Семенко та Сергійко, в образі якого вгадується С. Жадан. Усі вони є визнаними культурними діячами, фундаторами літературних напрямів, тому з їх убивством завдається нищівний удар по мистецтву.

Якщо досліджувати це питання ґрунтовніше, то можна говорити про риси трикстера в образі автора, однак з огляду на тему розвідки достатньо підсумувати саму наявність блазня-руйнівника у творі. По-перше, це один із маркерів карнавальної естетики, по-друге, функція цього персонажа полягає у внесенні хаосу в упорядкований простір – і тут простежується подібність до урбаністичного середовища із властивим йому безладом. Так, Сумська «гомоніла, сміялась і перекикувалася», вона описується як «вулиця великого карнавалу, вулиця-артерія, головна судина столичного міста Харкова» (Ірванець, 2017: 138). При цьому саме по собі міське буття зумовлює трансформацію людської свідомості, адже творення нової держави, її економічний розвиток (відповідно, і стрімке піднесення Харкова) відбуваються лише за 20 років, цього замало для ґрунтовних соціальних змін.

Попри суворий розподіл ролей між, здавалося б, значущими персонажами, їхні вчинки (крім, хіба що, героїчних дій полковника Коцюби) ні до чого не призводять, раптово обриваючись. Учасники шоу рухаються заздалегідь визначеними траєкторіями, але можуть навіть не зустрічатись, через що художній простір твору вимальовується фрагментарно, без натяку на цілісність. З іншого боку, такими є реалії урбаністичного середовища: люди можуть впливати одне на одного, не знаючи цього, постійно перетинатись і спілкуватись, але існувати в абсолютно різних соціальних площинах. І навпаки, навіть шановані члени суспільства не можуть повноцінно керувати своїм життям у змальованому просторі.

Говорячи про невідворотний рух сюжету до виведеного автором фіналу, повертаємось до концепції вертепного світобачення, коли від читача нічого не залежить. Однак і дійові особи роману в цьому сюрреалістичному карнавалі – лише маріонетки. Так, жертви Трифона після смерті нагадують ляльок: Хвильовий і Любонька лежать «неначе на давній картині, прекрасні й незбагненні» (Ірванець, 2017: 209), а «завмерлі у смерт-

них позах» тіла Сергійка й Семенка нагадують полковнику Коцюбі «якусь безформну купу» (Ірванець, 2017: 220).

У замкненому колі, грі без початку й кінця, опиняються також Симон Петлюра і його «вбивці» – Олена, Олег та Степан. Петлюра щоразу рятується від їхніх пасток, а спроби кілерів виявляються невдалими, адже зі смертю ексочільника Директорії припиниться їхнє фінансування. Тому полювання є фарсом із властивою йому беззмістовністю та парадоксальною неправдоподібністю. Мета відсутня, а дія відбувається заради себе самої, що цілком вписується в межі постмодерного (й урбаністичного) світосприйняття.

На думку Н. Міхно, «сучасна міська культура, в просторі якої можуть розгортатися різноманітні форми свята, дає змогу розглянути свято не лише як соціально-культурний феномен, але й як якість певного дійства в тому випадку, коли відбувається зміна цільових установок та поєднання елементів свята з рядом програм <...> найбільш ефективним є залучення такого поняття постмодерністського підходу як «симуляція», що <...> дає змогу проаналізувати механізми репродукції певного сценарію» (Міхно). Безумовно, велике «народне» свято – частина іміджевої політики У.Р.С.Р., тому воно вирізняється масштабністю й наповнене драматичними елементами. Однак сутність дійства полягає у спільній екзальтації, відкиданні соціальних (і значною мірою моральних) меж – незначні відхилення від загальноприйнятої політики дають змогу скинути напруження й об'єднати народ на підсвідомому рівні. Натовп, «перелякане юрмовище» (Ірванець, 2017: 163), тут теж є великою маріонеткою, що виявляється у сценах рубання свині (і масового її поїдання) та масової втечі після чергового замаху на Петлюру. Народ отримує хліб і видовища і платить за це сліпою покорою.

У карнавалі свобода та всездозволеність поєднуються з суворим контролем, натяком на панування тоталітарної системи. Недарма Ю. Коцюба роздумує: «Чистка тридцять другого-тридцять третього допомогла об'єднати і військо, і цивільних довкола Гетьмана-Президента. А зараз... молоді хариті й миколи джері самі слідкують за порядком і, помітивши його порушення, доповідають куди слід» (Ірванець, 2017: 61). Тому у зовні вільному місті насправді ведеться найсуворіший нагляд за порушниками та «екстремістами». Закони, за якими воно живе, є непорушними, й особисте благо підпорядковується загальному – це тіньова сторона міського існування, прихована за яскравим і зовні привабливим фасадом.

Виявляємо ще одну важливу рису карнавального світосприйняття: місто є неоднозначним образом, в якому ідеалізований міф сплітається із навмисне зниженою інтерпретацією мотивів людських учинків. Воно постає не просто декорацією, а цілісним образом, дихотомія якого лише підкреслює лицемірство, фатальність та плинність людського буття. Майже кожен персонаж, кожна подія мають подвійний сенс. Так, головний герой роману Юрій Коцюба віддає своє життя, щоб тільки зашкодити злочинним планам Трифона. І водночас у творі є натяк на схильність Коцюби до педофілії (Ірванець, 2017: 54). Синтез благородства й зvierодності утворює абсурдне середовище, в межах якого все можливо. Водночас за яскравим фасадом криється фатальна приреченість: «Смерть вирушала у свою страшну мандрівку святковим Харковом» (Ірванець, 2017: 209). Неважливо, хто помре, адже смерть – це фатальна випадковість, яку не можна пояснити, якій не можна зарадити.

Наявність «тіньової сторони», ретельно замаскованої за звичних обставин, – невід'ємна частина карнавального світосприйняття, що стосується не лише міського буття (юна «харитя» виявляється повією, знамениті письменники – хуліганями, баягузами, наркоманами). Під час маскараду всі приховані страхи та темні бажання оживають і завдають нищівної поразки обивательській буденності, самовпевненості столичних мешканців. З одного боку, «дві доби столиця нової України відверто споживала задоволення» (Ірванець, 2017: 131), а з іншого – «ця цивілізація приречена, хоч би як гарно й успішно вона не виглядала» (Ірванець, 2017: 130). Герої плекають свої пороки, а негідники, орієнтовані на досягнення «вищої» мети, відіграють роль сміттярів. І хоча самопожертва Коцюби зумовлює щасливий кінець, саме завдяки їй зароджується нова військова коаліція.

Приховане обличчя Харкова виявляється в багатьох вимірах, серед яких і вакханалія карнавальної свободи – не внутрішньої, а лише видимої, – і сприйняте очима чужинця «потойбіччя» – примарні постаті, побачені оператором Алексом де Шатом. Це ледь не єдиний серйозний опис учасників всенародного дійства: «якісь дивні істоти, майже безтілесні, чоловіки, що ховали в легенях згустки туману... обличчя мали темні й пошрамовані... хтось тримав прапора, хтось – довгу суху палицю з псячою головою на кінці, хтось ніс хреста...» (Ірванець, 2017: 151) Це борці зі страшними «песиголовцями», примарна варта своєї землі. Епізод позбавлений засобів комічного й патетики, однак привиди різко контрастують зі споживацьким суспільством, котре на кілька днів поринає у світ задоволень.

Попри подвійність сприйняття, місто все ж належить до дружніх людині просторів. Воно є проєкцією страхів, вад і пороків мешканців, але не вороже, а байдуже та аморфне. Хоч Харків і описується як місто, що ніколи не спить, ніколи не зупиняється, але в описах помітна механічність. Знаковим є епізод про День Їжака – випробування держслужбовців на професійну придатність. За правилами змагання учасники мали сісти на їжака та сидницями його вбити, а відмова прирівнювалася до державної зради. Відвертий абсурд цього дійства пояснюється потребою виховання сили духу, адже «обов'язковість <...> випробування робила державну службу доступною лише для сильних духом і тілом» (Ірванець, 2017: 178). Недарма серед особливостей як урбаністичного, так і карнавалізованого середовища основними є нівелювання міжособистісних та соціальних кордонів. Висока посада, відстороненість від загального плину подій нікого не захищають від приниження або навіть смерті в цьому абсурдному світі, адже людина в тут є частиною натовпу, а не індивідуальністю. Кожного можна замінити, адже міський організм потребує постійного самовдосконалення. Динамічність міста в художньому просторі твору зливається з необхідністю безкінечно пристосовуватися. Не встигнувши за вічним рухом і трансформацією, герой легко опиняється поза сюжетом – вмирає або просто зникає зі сторінок твору.

Карнавальність і сатирична навантаженість хаотичного за своєю суттю урбаністичного середовища в романі О. Ірванця «Харків 1938» є засобом аналізу українських реалій 1930-х рр. й осмислення впливу їх на сучасність. Намагання перебудувати об'єктивну дійсність і водночас розвінчати ідеалістичні уявлення про класиків вітчизняної літератури виглядають підлітковим бунтом, однак є спробою відійти від однобічного сприйняття української культури.

За навмисним сарказмом приховується зневіра в можливості будь-якої трансформації національної історії. Харків описується як хаотичний, неупорядкований простір, сповнений звуками та кольорами: «Місто продовжувало свою весняну учту, сяючи і вибухаючи навсібіч життєствердною силою столиці потужної і нездоланної країни» (Ірванець, 2017: 122). Однак, хоч політична першість в альтернативній реальності лишається за націоналістичними силами, над країною видніється привид тоталітаризму – цього разу у виконанні проукраїнської верхівки: «А добре у нас військо, справді добре! – майнула думка у старого вояка [Гетьман-Президент Є. Коновалець]. – З такою потугою вже й у війну вступати

можна... У велику війну, серйозну...» (Ірванець, 2017: 224). Зовні У.Р.С.Р. не виглядає тоталітарною системою, однак тут так само відбуваються «чистки», знешкоджуються як реальні, так і уявні вороги держави й постулюється небезпечна думка про першість, вищість всього українського. Безумовно, в цих ідеях криється велика небезпека, однак тепер незалежна Україна опиняється в ролі «старшого брата» і має можливість реваншу. Це досить нетривіальний погляд на національний «стокгольмський синдром» та прагнення не лише повторити успіхи своїх кривдників, але й перевершити їх. Тож і столиця потенційно тоталітарної країни виглядає відповідно: за карнавальною яскравістю криється зверхність і всездозволеність. Так, знані письменники, серед яких «король українського тиражу» Остап Вишня, просто заради розваги б'ють іноземних туристів, а свідомі «хариті й миколи джері» знущаються над російськомовним населенням У.Р.С.Р.

Є. Стасіневич слушно зазначає, що «карнавал це місце – і романне, й історичне – де травми можна проговорити граючись» (Стасіневич), тому О. Ірванець притаманними його творчості засобами комічного намагається похитнути усталений погляд на митців і мистецтво. Йдеться про інший погляд на укорінені традицією постулати про святість культури, про спроби позбутися комплексу «меншого брата» – саме тому в романі жоден російський митець не виглядає сильною особистістю. З деякою повагою описується А. Ахматова («– Коля, не уніжайся, – знову процідила жінка, дивлячись крізь усіх» (Ірванець, 2017: 60)), однак і це пов'язано з її українським походженням. Критично важлива опозиція «свій/чужий» характерна для спільнот, тривалий час змушених виживати та інформаційно обмежених; вона ніколи не ілюструє економічно розвинене суспільство, задоволене життям. Тому і зверхність представників незалежної України – це наслідок колоніального досвіду, спроба проговорити травму.

**Висновки.** Отже, автор творить оновлену художню реальність, спираючись на карнавальну та вертепну традиції. Роман сповнений містифікацій та пародій, які виявляються і на сюжетному рівні (мотив переслідування шпигуна), і на рівні образної системи, й у світоглядно-філософській площині (поведінкові й соціальні норми внаслідок революції докорінно змінюються). Зображене крізь їх призму місто 30-х рр. ХХ ст. описується як зовні благополучне середовище, але при цьому має обов'язкову «тіньову» сторону: місто-двійник, вороже для чужинців і максимально пристосоване до потреб та потаємних прагнень своїх мешканців.

Дуалізм топосу поєднується з подвійністю світосприйняття, прихованими мотивами та прагненнями, властивими кожному персонажу роману, крім антагоніста. У романі наявні такі риси карнавалу, як хаотичність, стирання соціальних і міжособистісних меж, абсурдність буття. Okремо варто виділити ознаки трикстера, які виявляються в образі диверсанта. Трикстер – це невід’ємна частина фольклорних епосів, ігор, народної драми й загалом сміхової культури. Тип руйнівника старого ладу в контексті карнавалізації урбаністичного середовища набуває нових рис: він протистоїть упорядкованості міста, ламає усталені норми соціальної взаємодії. Також істотним у моделю-

ванні художнього простору роману є фаталізм, неможливість персонажів вплинути на події, що повертає реципієнта до іншої форми ярмаркової культури – вертепу. Маріонетковість персонажів простежується і в позасюжетних елементах, наприклад, описах натовпу, ставленні до смерті тощо.

Так, через картини народних свят, формується дуалістичний простір твору: з одного боку, яскравий, велелюдний, вільний і сучасний, а з іншого – загрозливий, приховано тоталітарний та лицемірний. Безумовно, вияви карнавальності в романі О. Ірванця «Харків 1938» потребують подальшого вивчення, особливо з огляду на взаємозв’язок карнавалу з топосом, до якого він належний.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Грані-Т, 2013. 548 с.
2. Ірванець О. «Харків 1938». Київ : «Laurus», 2017. 240 с.
3. Кривуца Л. Пролетарський карнавал незалежної У.Р.С.Р. | Олександр Ірванець «Харків 1938». URL: <https://litcentr.in.ua/blog/2017-07-12-152> (дата звернення: 30.04.2021)
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / гол. ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
5. Міхно Н. Актуалізація національної ідентичності в умовах карнавалізації міського життя. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. № 3(15). URL: <http://surl.li/rfbk> (дата звернення: 29.04.2021)
6. Рябченко М. Елементи комічного в сучасній українській антиутопії. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2017. Вип. 13. С. 169–176.
7. Стасіневич Є. У.Р.С.Р. понад усе: «Харків 1938» Олександра Ірванця. *Читомо* : вебсайт. URL: <http://surl.li/rfbq> (дата звернення: 29.04.2021)
8. Шавокшина Н. Карнавал як наслідок реалізації архетипів тіні, трикстера та матері (на матеріалі російської й української постмодерністської прози). *Літературознавчі обрії*. 2014. Вип. 20. С. 226–232

#### REFERENCES

1. Hundorova T. Tranzytyna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy: statyi ta esei. [Transit culture. Symptoms of postcolonial trauma: articles and essays]. K.: Hrani-T, 2013, 548 p. [in Ukrainian].
2. Irvanets O. «Kharkiv 1938». Kyiv : «Laurus», 2017, 240 p. [in Ukrainian].
3. Kryvutsa L. Proletarskyi karnaval nezalezhnoi U.R.S.R. | Oleksandr Irvanets «Kharkiv 1938» [The proletarian carnival of the independent U.R.S.R. | Olexander Irvanets “Kharkiv 1938”]. URL: <https://litcentr.in.ua/blog/2017-07-12-152> [in Ukrainian].
4. Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva [Lexicon of general and comparative literature] / ed. O. Volkov. Chernivtsi : Zoloti lytavry, 2001, 634 p. [in Ukrainian].
5. Mikhno N. Aktualizatsiia natsionalnoi identychnosti v umovakh karnavalizatsii miskoho zhyttia [Actualization of national identity in the conditions of carnivalization of city life]. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*, 3(15). URL: <http://surl.li/rfbk> [in Ukrainian].
6. Riabchenko M. Elementy komichnoho v suchasniy ukrainiskii antyutopii [Elements of the comic in modern Ukrainian anti-utopia]. *Scientific notes of Berdyansk State Pedagogical University*, 2017, Nr. 13, pp. 169–176. [in Ukrainian].
7. Stasinevych Ye. U.R.S.R. ponad use: “Kharkiv 1938” Oleksandra Irvantsia [U.R.S.R. above all: “Kharkiv 1938” by Olexander Irvanets]. *Chytomo* [vebsait]. URL: <http://surl.li/rfbq> (data zvernennia: 29.04.2021) [in Ukrainian].
8. Shavokshyna N. Karnaval yak naslidok realizatsii arkhety piv tini, trykster a ta materi (na materialy rosiiskoi y ukrainiskoi postmodernistskoi prozy) [Carnival as a consequence of the realization of the archetypes of shadow, trickster and mother (based on Russian and Ukrainian postmodern prose)]. *Literary horizons*. 2014. Nr. 20, pp. 226–232. [in Ukrainian].