

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

Освітній ступінь – бакалавр

на тему: «**Деконструкція утопічного радянського проекту та ностальгії в сучасних українських романах з альтернативною історією**»

Виконала: студентка 4-го року навчання
Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);
Освітньої програми: *Мова, література,
компаративістика*

Сергеева Валерія Ігорівна

Керівник: Пашко О. В.
кандидат філологічних наук, ст. викладач

Рецензент: Кісельова Л. О.
кандидат філологічних наук, доцент

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою « _____ »
Секретар ЕК _____
« _____ » _____ 2023 р.

Київ – 2023

Зміст

Вступ.....	3
Розділ I. Теоретичні аспекти вивчення феноменів утопії та ностальгії в текстах з альтернативною історією.....	5
1.1. Альтернативна історія та імаго радянської держави.....	5
1.2. Утопія та ностальгія як інструменти підкорення минулого в альтернативноісторичних текстах.....	9
Розділ II. Реалізація радянського утопічного проєкту в антиантиутопії «Харків 1938» О. Ірванця.....	16
2.1. Псевдокарнавальність як ознака диктатури.....	16
2.2. Між колонізатором і колонією: територіальні претензії альтернативноісторичної УРСР	25
2.3. Архетипи та міфологеми альтернативноісторичної УРСР	34
Розділ III. Ностальгія за пізньорадянською добою в романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» Олексія Жупанського	45
3.1. Страшне й огидне: деміфологізація ностальгійної візії пізньорадянської доби.....	45
3.2. Перетворення на «радянську людину»	53
3.3. Радянська влада та її релігійний вимір	61
Розділ IV. Деконструкція радянських утопії та ностальгії в романах «Харків 1938» О. Ірванця та «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» О. Жупанського	68
4.1. Від антиутопії до пантопії: вплив жанру на світи романів із альтернативною історією.....	68
4.2. Пострадянські травми і деконструкція утопії та ностальгії.....	78
Висновки.....	85
Список використаної літератури.....	87

Вступ

У 2017 р. в українській літературі з'явилися два романи з альтернативною історією України ХХ ст.: «Харків 1938» Олександра Ірванця та «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» Олексія Жупанського.

Сконструювавши альтернативноісторичні образи радянської держави, автори переосмислили утопію комуністичного проєкту, побудованого на національному ґрунті, та ностальгійну проєкцію пізньорадянської епохи. Так, О. Ірванець порушив проблему антиутопічної реалізації радянської утопії навіть за умови відокремлення УРСР від СРСР, а О. Жупанський підважив ностальгійну візію пізньорадянської доби та тугу за нею окремих прошарків суспільства, продемонструвавши, як звиродніло розвивався би СРСР, якби не розпався в 1991 р.

Мета: дослідити образи радянської держави в романах із альтернативною історією «Харків 1938» О. Ірванця та «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» О. Жупанського і проаналізувати механізми деконструкції радянського утопічного проєкту й ностальгії за пізньорадянською епохою в цих текстах.

Виконання мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1. Проаналізувати роль утопії та ностальгії у формуванні радянського міфу;
2. Дослідити фіктивний автообраз радянської держави в романах «Харків 1938» О. Ірванця та «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» О. Жупанського;
3. Дослідити тотожність архетипів і міфологем радянської культури і культури альтернативноісторичної УРСР із роману «Харків 1938» О. Ірванця;
4. З'ясувати, як авторський жанр антиантиутопії корелює з псевдокарнавальністю і тоталітарним ладом УРСР із роману «Харків 1938» О. Ірванця;

5. Проаналізувати механізми дегуманізації і перетворення на homo sovieticus у романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» О. Жупанського;
6. Визначити роль окультного й містичного в конструюванні образу СРСР у романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» О. Жупанського;
7. Проаналізувати, як О. Ірванець та О. Жупанський деконструюють радянські утопію та ностальгію в романах з альтернативною історією.

Об'єктом дослідження є романи «Харків 1938» (2017 р.) О. Ірванця та «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» (2017 р.) О. Жупанського

Предмет дослідження – образи радянської держави в романах з альтернативною історією «Харків 1938» О. Ірванця та «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» О. Жупанського та методи деконструкції радянського утопічного проєкту й ностальгії за пізньорадянською епохою.

Методи, використані в дослідженні: культурно-історичний, інтертекстуальний, компаративний, метод постколоніальної критики.

Структура дослідження: дипломна робота містить вступ, чотири розділи, висновки та список використаної літератури.

Розділ I. Теоретичні аспекти вивчення феноменів утопії та ностальгії в текстах з альтернативною історією

1.1. Альтернативна історія та *imago* радянської держави

На думку дослідниці історії пам'яті Аляйди Ассман, емансипація народів пов'язана з феноменом «пробудження історії», який варто трактувати не як академічні студії, а як «збережену живу або ж наново пробуджену колективну свідомість» [7, с. 69]. Зважаючи на те, що самовизначення означає «позиціонування себе в родовому, політичному, етнічному сенсі», симптоматично, що, за А. Ассман, в останні десятиліття ХХ ст. взаємозалежність спогадів та ідентичності була реактуалізована – передовсім це було зумовлено всесвітньою зміною політичних і культурних кордонів. А отже, трансформовані ідентичності вимагали перебудови пам'яті [7, с. 69-70].

У праці «Дві України: реальні межі, віртуальні війни» (2003 р.) Микола Рябчук стверджує, що українська держава (як утілення трансформованої ідентичності) – «юридична спадкоємиця УССР» і водночас «"духовна" спадкоємиця попередніх українських (чи прото-українських) прото-держав – від Київської Русі та Галицько-Волинського Королівства до Гетьманщини й далі, до УНР», таким чином вона поєднує в собі символи радянської доби і символи дорадянські (або ж антирадянські), що відповідають «історичній моделі» Михайла Грушевського [62, с. 111]. Таку маневрувальну контамінацію цінностей і «забезпечення хвилих потреб посткомуністичної олігархії», замість формування загальної державної стратегії розвитку, М. Рябчук, вслід за Тарасом Кузьо, називає «моментократією», зазначаючи, що найбагатнішим ґрунтом для «моментократичної» політики є відсутність громадянської солідарності і спільної візії минулого й майбутнього [62, с. 112-113].

В умовах постколоніальної ідентичності напрацювання спільного нарративу національної минувшини є необхідним для забезпечення майбутнього, а отже, українські історичні романи, що оповідають про

травматичну історію України ХХ ст., виконують сливе націєствердну «антимоментократичну» функцію. Як наголошує Едвард Саїд, саме оповіді стали тим «методом, який колонізовані народи застосовували, обстоюючи власну ідентичність та історію», адже «нації самі по собі є нараціями» [64, с. 13].

Бажаючи продемонструвати тяглість української традиції державності, автори часто звертаються до так званих «винайдених традицій». Поняття «винайденої традиції», яке в науковий обіг вводить Ерик Гобсбаум, можна окреслити як ритуалізовану практику, що апелює до минулого і встановлює з ним тісний зв'язок [16, с. 13]. Нові традиції можна прищепити до старих або ж розробити їх на основі звичних «ритуалів, символіки і моральних настанов» [16, с. 18]. Так, багато політичних та ідеологічних рухів і груп винаходили історичну спадковість, витворюючи минуле «за допомогою напіввигадок (Боадицея, Верцингеторикс, Арміній Херуск) чи фальшування (Оссіан, чеські середньовічні рукописи)» [16, с. 19-20]. Симптоматично, що подібна винайдена історична тяглість тісно пов'язана з альтернативною історією.

Гавріель Розенфельд тлумачить альтернативну історію як «жанр якбитологічної історичної спекуляції»¹ [85, с. 90], зазначаючи, що відліком альтернативноісторичного мислення можна вважати роздуми істориків Лівія і Фулідіда про те, яким було би їхнє суспільство, якби перси перемогли греків або Олександр Македонський воював із Римом [85, с. 91]. Однак, як модерний жанр, альтернативна історія виводить свою генеалогію від середини ХІХ ст., коли у постнаполеонівській Франції з'явилися перші «аллоісторичні романи» (так, у 1836 р. вийшов роман «Наполеон і завоювання світу, 1812-1823: історія всесвітньої монархії» Луї Наполеона Жоффруа-Шато, в якому автор описує капітуляцію російських військ і постання в 1823 р. всесвітньої імперії Наполеона І Бонапарта) [85, с. 91-92]. На думку Г. Розенфельда, основна функція альтернативної історії – «акумулювати різні погляди на сучасний

¹ Переклад – В. Сергєєвої

світ»: «кошмарні» сценарії дозволяють валідувати реальність, а сценарії «фантастичні» можуть стати приводом для її критики [85, с. 103].

Натомість, як зазначає Ольга Поліщук, основними мотивами, що спонукають авторів писати альтернативноісторичні тексти є: «глибоке розчарування в наколишньому світі», «прагнення виправити історичні помилки чи несправедливості цілих країн...», бажання «позбутися комплексу меншовартості своєї нації» [57, с. 22-24].

На думку Оксани Пухонської, дослідження наративу пам'яті в текстах з альтернативною історією допомагає висвітлити проблеми, пов'язані з «тоталітарним досвідом модифікації національної пам'яті» [59, с. 71-72]. У зв'язку з недостатньою відрефлексованістю подій ХХ ст. крізь призму постколоніальних і посттоталітарних студій «правдива пам'ять» була заміщена «пам'яттю-симулякром» [59, с. 73]. Тож автори текстів із жанру альтернативної історії можуть не тільки створювати, а й розвінчувати квазіісторичні міфи. Наприклад, В. Кожелянко, засновник жанру альтернативної історії в українській літературі, у романі «Дефіляда в Москві» (2000 р.) деконструє міф «вигідного тоталітаризму», наголошуючи, що тоталітаризм не має «подвійної інтерпретації» і завжди є антигуманним [59, с. 72]. Натомість Олександр Ірванець та Олексій Жупанський у романах «Харків 1938» (2017 р.) і «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» (2017 р.) розвінчують утопію радянського ладу: О. Ірванець – націонал-комуністичної УРСР, а О. Жупанський – пострадянської ностальгії за сталістю СРСР. Отже, можна стверджувати, що аналіз імаго радянської держави в текстах жанру альтернативної історії може допомогти встановити пострадянські «модифікації» національної пам'яті і те, чому частина суспільства ретроспективно ідеалізує радянську антиутопію, прагнучи відживити її.

Саме постання імагології як «наукової галузі» Дмитро Наливайко пов'язує з діяльністю французької історичної школи «Анналів» (Ж. Ле Гофф, Ф. Бродель, Л. Февр, В. Дюбі та інші) [50, с. 92]. Однак, як зазначає дослідник,

«імагологічні» інтереси існували задовго до середини ХХ ст.: засновки уявлень, які вивчає імагологія, бачимо ще в «Історії» Геродота, «Одіссеї» Гомера, «Енеїді» Вергілія, «Германії» Таціта [50, с. 91]. Не оминули ці тенденції й українські терени: наприклад, образи Іншого (Візантії, номадного Степу, латинського Заходу) можна простежити ще в пам'ятках киево-руської літератури. Також «підступи до наукової імагології» бачимо й у історіософських працях «Дві руські народності» М. Костомарова та «Три національні типи народні» В. Антоновича. Окрім цього, за Д. Наливайком, на гострі імагологічні проблеми натрапляємо також у творах П. Куліша, Т. Шевченка, І. Франка [50, с. 92]. Прикметно, що заангажованим студіям з імагології приділяли багато уваги в СРСР. Та попри позірне захоплення досліджень етнокультурних та міжнаціональних проблем радянські видання (як наукові, так і художні) мають лише віддалену схожість з імагологією, оскільки повністю підпорядковані «ідеологічним стереотипам та пропагандистським завданням» [50, с. 93].

А отже, імаго можуть бути не тільки «ідентичними» (тобто такими, що «прагнуть ідентичності»), а й сфабрикованими з певною політичною метою (наприклад, А. Лортолари у праці «"Філософи" XVIII ст. і Росія. Російський міраж у Франції XVIII ст.» доводить, що образи Петра I і Катерини II як монархів-«просвітителів» – «грандіозний блеф», що був «зрежисований» у Петербурзі, а «Історія Російської імперії за Петра Великого» Вольтера написана на замовлення Катерини II «на матеріалах і заготовках», які автор отримував із Петербурга, відтак там же книга проходила і рецензування перед друком) [50, с. 97]. На думку Д. Наливайка, завдання імагології полягає в аналізі як «ідентичних», так і «фіктивних» імаго [50, с. 97].

За Василем Будним, що в своїх працях спирається зокрема на імагологічні студії Д. Наливайка, предметом компаративістики є літературний етнообраз, що конструює передовсім національну ідентичність, оскільки «літературний етнообраз – це деталь, яка використовується для репрезентації

(зображення) усієї нації» [12, с. 54]. За референційною віднесеністю етнообраз можна розділити на автообраз (самобачення) і гетерообраз (бачення Іншого) [12, с. 54]. Романи «Харків 1938» О. Ірванця та «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» О. Жупанського – приклади формування літературного фіктивного автообразу, що своєю гротексністю прагне продемонструвати всю абсурдність тотального фіктивного автообразу, що живе в суспільній свідомості (О. Ірванець демонструє неможливість відділити комуністичний проєкт від насилля і підважує альтернативну візію історії України ХХ ст., позбавлену травм тоталітаризму і колоніалізму, натомість О. Жупанський сатирично висміює ностальгію за пізньорадянським часом, оголюючи його хтонічну сутність).

1.2. Утопія та ностальгія як інструменти підкорення минулого в альтернативноісторичних текстах

Романи на історичну тематику, зокрема тексти з сюжетами альтернативної історії, дають ілюзію підкорення минулого, його гнучкості й змінності залежно від бажань автора й читачів. Про схожий ефект фотографії, як ерзацу прожитого, пише Сьюзен Зонтаг в однойменній праці «Про фотографію». Знімок дарує ілюзію контролю над минулим, яким людина насправді не володіє, допомагає підкорити жаский своєю невідомістю простір [87, с. 2, 6]. Та попри владу, яку дає фотоапарат, фотограф – це лише споглядач, «вічний рух»², як у фільмі «Людина з кіноапаратом» Дзиги Вертова; він не може втручатися в дію – тільки фіксувати її [87, с. 8-9]. Натомість опісля зроблені кадри будуть формувати реальність, узурпувати її. Так, С. Зонтаг звертається до думки Людвіга Феєрбаха, який у передмові до другого видання «Сутності християнства» зазначив, що «наша ера» надає перевагу зображенню, а не речі, а копію підносить над оригіналом, адже вдавання важливіше за буття. І хоч Л. Феєрбах написав це за кілька років після винайдення камери, на думку С. Зонтаг, його «діагноз» виявився точним щодо

² Переклад – В. Сергєєвої

усієї модерної доби [87, с. 119]. Людина не спроможна переписати минуле, однак вона може «узурпувати» його, написавши тексти з бажаною альтернативною історією, таким чином замінивши справжні спогади на роблені, об'єктивну історію – на суб'єктивну.

Натомість Ева Доманська, покликаючись на погляди Леона Голдстейна про розрізнення «двох дійсностей минулого» (real past як «об'єктивно існуючої дійсності минулого» і historical past як дійсності, сформованої істориком), наголошує, що «історія повинна створювати таке знання про минуле, яке для особистості та спільноти буде мати, як цінність виживання (wartość przeżycia), так і сприяти певній етичній поведінці» [23, с. 7]. В умовах кризи академічної історії (що пов'язана із загальною ліотарівською кризою метанаративів) виявилось, що «характерний для історіографії стиль реалістичної прози XIX сторіччя не здатний передати травматичного людського досвіду (зокрема геноцидів XX сторіччя)» [23, с. 122]. Відходячи від «реалістичного стилю», історія, що трансформувалася в постмодерну альтернативну історію, часто звертається до утопії та ностальгії для зведення поррахунків із травмами минулого й теперішнього.

Говорячи про феномен утопії та його зв'язок із минулим, варто зазначити, що ще представники античності виокремлювали в історії два основні періоди: давно перейдений «золотий вік» і занепадницьке та zdegradоване сьогодення. Християнство ж принесло з собою так зване «трихотомічне» (за Ф. В. Шеллінгом) розуміння історії: гріховна поганська минувшина, сучасність (час вибору) і утопічне майбутнє, досягнення істинного небесного світу. Як зазначає Борис Шалагінов, якщо антична візія історії була ретроспективна, оскільки все найкраще мовляв вже відбулося, то християнство перенесло «золотий вік» у будуччину [79, с. 76]. На основі християнської «трихотомічності» історії Августин формулює концепцію троїстості часу: час гріховності, час вибору і час благодаті. Третій етап, за

словами Б. Шалагінова, «знаменує злиття часу й матерії, кінець історії й становлення вічності» [79, с. 77].

Найвідомішим утопічним твором пізнього Середньовіччя, що, власне, і дав жанру назву, була «Утопія» Томаса Мора – текст про ідеальну державу, де всі мешканці рівні у своїх правах і немає приватної власності. Також важливим для розвитку жанру був утопічний роман «Місто Сонця» Томаззо Кампанелли, що оповідає про теократичну республіку, де весь триб життя підпорядкований законам природи, а егоїзм викорінений зі спектру людських почуттів [76, с. 151-152]. Як зазначає Б. Шалагінов, рис «політологічних розробок» утопія починає набувати лише у XVIII ст. (наприклад, «Про суспільний договір» Ж. Ж. Руссо). Однак уже в горнилі Великої Французької революції утопія була скомпрометована «як вид мислення і літературний жанр» [79, с. 207-208]. На відміну від італійських і французьких, німецькі утопії за ідейну основу мали еволюцію, а не революцію, і «саморух світу», а отже, таким чином був ліквідований «розрив» між реальною природою людини й утопічними фантазіями. Простування людства до досконалості мало вигляд, ніби «райдуга утопії впиралась у землю і мовби виростала з неї» [79, с. 209].

Важливо зазначити, що соціалізм виводить свою генеалогію саме від утопічного жанру. А. Володіна у передмові до хрестоматії «Утопічний соціалізм» (1982 р.) називає таких утопістів, як Томас Мор, Томаззо Кампанелла, Джерард Вінстелі, Мореллі, Анрі де Сен-Сімон, Шарль Фур'є, Роберт Оуен та ін. «передвісниками» наукового соціалізму, а отже, «революціонерами» [14, с. 5] (усіх домарксистських соціалістів дослідниця зараховує до так званих утопічних соціалістів [14, с. 6], оскільки їхні праці були лишень джерелами для вчення Маркса, яке мовляв стало основою для запровадження ладу, кращого й справедливішого за літературну утопію). За А. Володіною, Ф. Енгельс найбільше цінував напрацювання Сен-Сімона, Фур'є та Оуена і навіть зазначав, що саме на їхніх плечах стоїть увесь німецький соціалізм (так, комуністичні системи й категорії у «Маніфесті

комуністичної партії» відповідають ідеям цих трьох утопістів) [14, с. 11-12]. А отже, пишучи роман «Харків 1938» про націонал-комуністичну УРСР під проводом Є. Коновальця в жанрі антиантиутопії, О. Ірванець водночас демонструє і близькість утопій та антиутопій, як світоглядних екстремум, і неможливість розмежувати комуністичний лад від фанатичного (анти)утопічного ладу.

Філософ-деконструктивіст Жак Дерріда пише: «Хочуть вони того чи ні, знають чи ні, всі люди, на всій землі, сьогодні в певній мірі є нащадками Маркса та марксизму» [20, с. 157]. На його думку, марксизм – «абсолютно сингулярний проект», єдиний прецедент у світовій історії, коли філософсько-наукова форма, яка «претендує розірвати з міфом, релігією та націоналістичною "містикою"», набула форм реальної соціально-політичної реалізації, запропонувала новий концепт людини, суспільства, держави та подальшої відмови від неї [20, с. 157-158]. Навіть розмірковуючи про тоталітарні девіації марксистської ідеології (які можуть бути потрактовані не як патологія, а як «необхідний розвиток основної та наявної від народження логіки» (sic!) [20, с. 158]), Дерріда зазначає, що ця «спроба» (*спроба утопії – В. С.*) «все ж мала місце» [20, с. 158]. І хоч утопічний проект виявився нежиттєспроможним, «месіанська обіцянка нового типу закарбувала урочисто-вступну та єдину в історії відмітину» [20, с. 158]. А отже, говорячи про сучасне людство як про спадкоємців марксизму, Дерріда має на увазі спадок утопічної «відмітини», перед яким, як і перед будь-яким іншим спадком, людство відчуває відповідальність. Коли Ж. Дерріді важить борг перед марксистською утопією, яка, на його думку, заслуговує на реалізацію (і тому її варто рятувати від забуття), частина письменників в жанрі альтернативної історії, зокрема О. Ірванець та О. Жупанський, демонструють свій символічний борг перед деутопізацією марксизму і наголошують на небезпеках травм, які несуть будь-які варіації втілення утопії.

Прикметно, що дослідниця Голокосту Маріанн Гірш, розмірковуючи про трансмісію травми від жертв до їхніх нащадків, вводить у науковий дискурс поняття «постпам'яті» як означення того травматичного досвіду, який діти жертв вбудовують у власні спогади та ідентичність, хоч і не проживали його в реальності [84, с. 103]. Покликаючись на думку Еви Гоффман про те, що саме «друге покоління» трансформує спогади в історію або міф [84, с. 103], М. Гірш наголошує: дослідження феномену постпам'яті передовсім покликане допомогти розв'язати питання про те, як розповідати про жертв, не апропріюючи їхні історії і не даючи цим історіям заміняти власні спогади, і чи може пам'ять геноциду трансформуватися у дієвість та резистентність [84, с. 104]. Прикметно, що частка пост- у терміні постпам'ять свідчить про «щось більше ніж часову чи локаційну віддаленість»³[84, с. 106]. Подібно до того, як постколоніалізм означає «тривожну» колоніальну «непервність», а постфемінізм – продовження фемінізму, а не його завершення, постпам'ять варто трактувати не як кінець пам'яті, а як міжгенераційне успадковування травми, що втілює «вагання між тривалістю і розривом» [84, с. 106]. Таким чином і зв'язок постпам'яті з минулим М. Гірш описує в категоріях «інвестиції уяви, проєкції, творення», оскільки особистість, що виростає зі спадком травматичних досвідів, ризикує, що її власні спогади будуть «евакуйовані» на користь спогадів попередніх поколінь – а отже, таку людину буквально формують наративи, що їй досі можуть «уникати наративної реконструкції і перевищувати розуміння» [84, с. 107].

Поняття постпам'яті близьке поняттю ностальгії, коли реальність заміщують штучно сконструйовані та ідеалізовані спогади. О. Жупанський у романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек», реанімуючи Радянський Союз, працює з минулим, що хоче тривати вічно, тобто не зі справжнім СРСР, а з його вічною проєкцією: персонажі О. Жупанського позбавлені власного

³ Тут і далі переклад – В. Сергєєвої

автономного мислення, їхні думки й почування, а отже, і пам'ять, вживлені в їхні голови ззовні.

Варто зазначити, що спершу ностальгію тлумачили як тугу за домом і пов'язували з поневіряннями гомерівського Одиссея, який прагнув повернутися на Ітаку до своєї коханої дружини Пенелопи. Тож і сам термін є комбінацією двох слів: *nostos* (повернення) та *algos* (біль) [86, с. 304]. Отже, послуговуючись метафорою блукальця Одиссея, можна краще зрозуміти, в якій ситуації опинилися мешканці Радянського Союзу після його розвалу. Наприклад, Оксана Забужко в есеї «Комплекс Ітаки» пише, що, якщо з гомерівським Одиссеєм зрештою все було гаразд (він таки дістався дому і повернув собі втрачене), то Одиссею українському пощастило куди менше: Ітака, пам'яттю про яку він виживав в «орвелівсько-цирцеєвських» «свинських фермах», насправді не існує, – а отже, «не знайшовши Ітаки на сподіваному місці, він більше не знає, хто він» [31, с. 92]. Таким чином, за О. Забужко, криза тожсамості розгорнулася в масштабах цілої нації [31, с. 92]. Важливе переосмислення цієї метафори дає також Володимир Єрмоленко в романі «Ловець океану»: Одиссей, припливши на Ітаку і виявиши, що дім його спалено, Пенелопа присвятила себе служінню богам, а дорослий Телемах зник, шукаючи батька [27, с. 14], вирішує здійснити свою подорож навпаки – від Ітаки до Трої – аби пройти шлях спокути. Такий шлях назад (щоправда, не з метою спокути, а з бажанням повернути собі хоч і жорстокий, але звичний і стабільний світ) символічно здійснюють люди «радянської формації», ностальгуючи за радянським минулим, де життя було передбачуваним і в цій тюремній передбачуваності інфантильним.

Про небезпеку такого ностагійного повернення пише Светлана Бойм. Дослідниця порівнює ностальгію з двостороннім мечем: адже з одного боку це «емоційний антидот супроти політики», а з іншого – політичний інструмент, яким активно користуються політичні сили [83, с. 58]. А отже, розвінчуючи ностальгійний проєкт радянської держави, О. Жупанський символічно

підважує і цілком реальні проєкти такого повернення, які відповідають тоталітарноорієнтованій політиці.

Дафна Бердал, досліджуючи феномен остальгії (ностальгії мешканців колишньої соціалістичної НДР за «сходом»), наголошує на численних соціально-політичних причинах і наслідках появи ностальгійного прагнення віджити минуле. Так, вона зазначає, що після німецького об'єднання відбулася тотальна девальвація не тільки продукції НДР, а і всього минулого окупованої Східної Німеччини. Зрештою, це призвело до виникнення контрсолідарності проти західної гегемонії [82, с. 195-196]. Вже в середині 1990-х символічний опір перетворився на рутинізовані щоденні культурні практики – це явище отримало назву «відживлення НДР»⁴ або «ренесанс НДРівського Heimatgefühl». Наприклад, дискотеки в східній частині Берліна прагнули реконструювати «часи НДР» за допомогою музики і напоїв, що були популярними у «зниклій» країні, місцеві кінотеатри показували НДРівські фільми, а супермаркети продавали продукти зі смаком минулого – один із таких магазинів, за словами дослідниці, своєю назвою унаочнив і підсумував загальний сентимент: «Назад в майбутнє» [82, с. 197]. Д. Бердал, спираючись на твердження Сьюзен Стюарт про те, що утопійна маска ностальгії дивиться в бік зростлого воєдино минуло-майбутнього (оскільки ностальгія – це необґрунтоване «бажання заради бажання») [82, с. 201], наголошує, що ностальгія завжди більше свідчить про сьогодні, ніж про минуле [82, с. 206-207].

А отже, робота над розвінчуванням теперішньої ностальгії за Радянським Союзом і утопічної візії атравматичної історії України ХХ ст., зокрема і за допомогою текстів у жанрі альтернативної історії, може допомогти пострадянському Одиссею адаптуватися в новому житті, довести відсутність потреби повертатися.

⁴ Переклад – В. Сергєєвої

Розділ II. Реалізація радянського утопічного проєкту в антиантиутопії «Харків 1938» О. Ірванця

2.1. Псевдокарнавальність як ознака диктатури

Тамара Гундорова, розмірковуючи про Чорнобильську трагедію як про крах «модернізаційного проєкту культурної емансипації й розумної просвіти» [18, с. 12], вслід за такими дослідниками як Жак Деріда та Жан Бодріяр, висновує, що саме есхатологічність атомного катастрофізму породжує постмодерну свідомість [18, с. 12], яка для українських письменників стає інструментом деконструкції тоталітаризму радянської системи [18, с. 24]. Особливістю українського постмодернізму є не тільки іронічні, а й ревізійні стратегії рецепції історії, деколонізаційне прагнення переписати власне минуле, що, звісно, не позбавлене «ресентименту (образи), ностальгії й навіть реваншизму» [18, с. 57]. Одним зі зразків подібної переробки минулого є «Харків 1938» (2017 р.) О. Ірванця – роман, що оповідає історію УРСР, повністю незалежної від колишньої російської метрополії, крізь призму підготовки до щорічного першотравневого карнавалу. Симптоматично, що бубабітська карнавальність буття у 90-х рр. ХХ ст. була «острівцем свободи» від пізньорадянської системи [18, с. 81]. Натомість О. Ірванець, продовжуючи цю традицію, використовує карнавал для ретроспективного звільнення й остаточної деколонізації. Виходячи з цього, бачимо, що «Харків 1938» народжується на середохресті двох травм – нуклеарної (кристалізує форму оповіді) та пострадянської/постколоніальної (є змістовою серцевиною тексту).

Так, наприклад, Оксана Ковацька, вивчаючи українські «культурні контексти посттрагічної доби» [38, с. 61], у праці «Українська постколоніальність у текстах і контекстах» одразу після аналізу постчорнобильського синдрому зупиняється на посткомуністичних травмах: для висвітлення цієї теми дослідниця обирає роман «Бомжі Донбасу» Олексія Чупи, оскільки, як наголошує О. Ковацька, мешканці Донбасу в тексті О. Чупи

позбавлені «імунітету, захищеності від духовного тоталітаризму» [38, с. 117], а отже, є типовими *homo sovieticus* (sic!). Прикметно, що однією з найважливіших особливостей світовідчуття донбасців виявляється конфлікт із часом, у якому відсутня категорія теперішнього [38, с. 117] (тут варто зазначити, що специфічне осмислення темпоральності на цьому не завершується: як наголошує Роман Мінін, для мешканців Донеччини і Луганщини надзвичайно загроженим є й відчуття власного минулого: так, у донбасців немає старовинних речей і любові до старовини, оскільки половина з усіх, хто приїхав на ці землі, були змушені зробити це «добровільно-примусово» [48, с. 144]; хоч, за словами Олени Стяжкіної, радянська влада, кристалізуючи індустріальний міф регіону, по суті, створювала соцреалістичне свічадо, у яке хотілося дивитися: брудні бараки і жахливі умови праці були потрактовані як жертва в *ім'я світлого майбутнього*, а хворий на силікоз шахтар почувався Прометеєм, що несе людям вугілля і чию печінку, щоправда, нещадно клює не орел, а горілка [70, с. 266]).

У цій ситуації українськоцентричні безхатьки з роману О. Чупи відчувають потребу заповнити лакуни, виправити минуле і створити альтернативну історію Ярограда – ідеального неіндустріального міста, де середньовічна архітектура тоне у вишневих садах [38, с. 117]. За ідентичною моделлю О. Ірванець у романі «Харків 1938» вибудовує альтернативну історію УРСР, де українська держава перемагає в російсько-українській війні 1918-1920 рр., влада від Михайла Грушевського переходить до Євгена Коновальця, а панівною ідеологією стає націонал-комунізм. Натомість карнавальний сміх має допомогти О. Ірванцю символічно розчаклувати реальне травматичне минуле.

Про особливу роль карнавалу в конструюванні альтернативної історії Ірванцевої УРСР писали такі дослідники як В. Орманжи [див. 53], В. Ніколаєнко і Є. Хвостенко [див. 52] та ін. Одним із завдань дипломної роботи є спроба дослідити кореляцію образу карнавалу

альтернативноісторичної УРСР із авторським жанром антиантиутопії (теоретичним підґрунтям для доведення іманентної псевдокарнавальності націонал-комуністичної держави з роману «Харків 1938» є теорія карнавалу Міхаїла Бахтіна – на думку Є. Стасіневича, така оптика може дозволити побачити «підкладку карнавалу» та продовжити осмислення зв'язку карнавалу з «кривавою вакханалією терору» [67]).

М. Бахтін дає наступну дефініцію феномену карнавалу: «...це саме життя, оформлене ігровим чином»⁵, оскільки карнавал за своєю суттю є «всесвітнім» розкріпаченням і не розділяє учасників дійства на «виконавців» і «глядачів» – це всеохопне «переродження й оновлення» [8, с. 11]. Описуючи травневі святкування націонал-комуністичної УРСР, О. Ірванець позірно наділяє їх формою традиційних карнавальних веселоців: наприклад, Харків у травневі карнавальні дні перетворюється на «місто безмежно-суцільного свята й активного творчого безділля» [34, с. 123], де столи для посиденьок залиті пивом, жінки-ворожки розкидають карти таро, на кожному перехресті співають кобзарі-бандуристи [34, с. 123-124], крамарі продають хлопавки та солодку вату [34, с. 144], а ковтачі вогню форкають полум'я з ротів [34, с. 145] тощо. Натомість кульмінацією травневих гулянь столиці УРСР стає спільне поїдання печені.

М. Бахтін з-поміж основних рис карнавальної культури виокремлює мотиви надмірного їдження та пиття, оскільки тяжіння до надлишку в народних гуляннях стає своєрідними дріжджами, на яких образи їжі гіперболічно «розпухають» [8, с. 307]. Так само гротескно О. Ірванець описує і святкову печеню, яку перед тим біля Президентського Палацу розрізають шаблями генерали Котовський з Буденним: «Генерали обоє були в парадних мундирах і з шаблями при боці. За їхніми спинами тричі коротко просурмили музики з військового оркестру, й генерали дістали з піхов шаблі [...] Нитки розійшлися, і нутро тварини розчахнулося. Свиня всередині була начинена

⁵ Тут і далі переклад – В. Сергєєвої

різноманітними ковбасами – смаженими й вудженими, а також в'яленими і провареними в олії» [34, с. 147].

Деякі мешканці Харкова заздалегідь запасують для святкового частунку шматки хліба, оскільки хліб, на відміну від прянощів і соусів, не був передбачений організаторами. Симптоматично, що старші з «м'ясоїдів» жартують: «Хто знав біду, той м'ясо їсть без хліба», – натомість молодші не розуміють гіркою дотепу, бо «в їхньому житті хліба не бракувало ніколи» [34, с. 148]. Таким чином карнавальна ситість стає альтернативноісторичною компенсацією голоду реальних 1930-х рр.

Як зазначає Олена Стяжкіна у праці «Смак радянського...», гастрономічна культура, сформована більшовиками у 1920-1930-х рр., була втіленням ідей індустріалізації, прагнення зробити приватне життя громадян прозорим для влади, медикалізації харчування (цінність їжі вимірювалася не смаковими якостями, а поживністю, і зводилася до «підтримки фізіологічного виживання»), російським кулінарним колоніалізмом тощо [72, с. 31]. Окрім цього, певно, чи не найважливішою рисою радянських харчових практик був дефіцит, який можна пояснити не тільки суто об'єктивними причинами, як пріоритетність важкої індустрії чи наслідки воєн, а й тим, що дефіцит був способом «фіксувати жорстку роль держави як джерела життя й залежність від неї на харчовому рівні» – аж до Голодоморів, як упокорення голодом [72, с. 33]. А отже, «українські їдці завжди жили в очікуванні, що терор голодом (як і будь-який інший терор) може повернутися знову» [72, с. 37-38].

Наприклад, контроль над їжею – її надмір або дефіцит – напряду корелює з (не)потугою імперії в романі Юрія Андруховича «Московіада», що, як і антиантиутопія «Харків 1938», прагне переосмислити колоніальне (радянське зокрема) минуле. Так агонію СРСР Ю. Андрухович висвітлює за допомогою сцени в московській «Закусочній», де яловичого бульйону з яйцем, найситнішої страви їдальні (бо замінює «і першу страву, і другу, і навіть, і навіть чай або компот» [4, с. 59]) не вистачає на всіх, тож «черга снується

повільно. Роздатчиця свариться з кухарками. Б'ються тарілки, яких і без того в країні не вистачає. Розхлюпується бульйон. Касирка біжить довідатися, в чому справа. А справа в тому, що *імперія подихає* (курсив – В. С.)» [4, с. 60]. Саме в цій їдальні після споживання слизької курки, какао із «віскози, скла, свинцю, піску» і «КВН», тобто «крепкого віноградного напінка» [4, с. 63], головний герой «Московіади» Отто фон Ф., бесідуючи із депресантом про те, чи могла історія скластися зовсім інакше, висновує свій остаточний вердикт: «Історія не знає умовного способу [...] Сослагательного наклоненія. Ферштеєн?» [4, с. 63]. Одразу по цьому співрозмовники дружно заливаються сміхом – цей розпачливий регіт тут доволі двозначний: його можна пояснити як хмелем «КВН»-у, так і загальною абсурдністю імперії, що існувала абсурдно, абсурдно розпадається і, відповідно, вимагає незвичних рефлексій під час її посмертного препарування (наприклад, гомеричного реготу). Натомість карнавальний сміх позірно утопічної УРСР «Харкова 1938» за визначенням не мав би бути саркастичним: альтернативна історія, що позбавила мешканців УРСР досвіду Голодоморів і дефіцитів, надає їм привілеї раблезіанських сміху і застіль.

Образ запеченої свині, начиненої ковбасами, із роману «Харків 1938», по-перше, можна трактувати в комічно-гротескному ключі – від традиційного споживання скоромного під час народних гулянь перед постом до тих же авангардних «Місячних ковбас» Олекси Слісаренка: «Місяця набряклий // живіт // Проткну // електричними // вилами // [...] // Старанно вимию // кишки // Од поетичної // начинки // (Щоб не смерділо...) // Споживай і ти, // Україно-мати! // Це тобі не сонячні // клярнети, // А місячні ковбаси...» [65, с. 509-510]. По-друге, як свідчення ситості карнавальної держави і символічне загоєння травми: замість Голодоморів – така величезна кількість зерна, що, нагодувавши своїх громадян, УРСР стає найпотужнішим експортером сільськогосподарської продукції у Європі [34, с. 41], замість бідності –

вулицями міст їздять «фордики» і «пежо» [34, с. 20], а гривня з рейхсмаркою – найсильніші валюти в Європі [34, 72].

Однак, як зазначає М. Бахтін, карнавал за замовчуванням є феноменом неофіційної, позадержавної культури, де площа має права «екстериторіальності», а отже, «залишається за народом», не підкорюється офіційній ідеології [8, с. 170]. У романі ж О. Ірванця карнавал імплементують у систему державних урочистостей, роблячи *площею карнавалу* площу перед Президентським Палацом, спотворюючи тим саму свободоцентричну суть карнавальних святкувань і намагаючись підпорядкувати сміх, крамольну лайку і руйнування ієрархії державному дискурсу.

Симптоматично також, що вся молодь УРСР, досягаючи дванадцятирічного віку, стає «харитями» і «миколами джерями» – своєрідний аналог піонерської спільноти, заснований на канонічних образах народницької літератури з однойменних текстів Михайла Коцюбинського та Івана Нечуя-Левицького. Джеризація, як ініціація юнаків, суворо засекречена (поширені чутки, що хлопці мусять зарізати серпом манекен урядника або рубати кам'яну брилу [34, с. 34]), натомість харитація – публічна акція, яку щорічно проводять у Харківському оперному театрі у *переддень карнавалу*. Зазвичай це дійство відвідують урядовці, військові, культурна еліта, а відкриває його гімн УРСР «Боже великий, єдиний!» [34, с. 48-49]. Дванадцятирічні дівчата в білих льолях мусять порізати серпом середнього пальця, а потім провести скривавленим пальцем «від горла вниз» по цій напів прозорій льолі, лишаючи «тремкий переривчастий слід» [34, с. 53]. Таким чином громадянська ініціація ототожнена з ініціацією сексуальною (бо ж палець тут є фалічним символом, а кров – кров'ю дефлорації). На це вказують і підвищено еротичні описи дівчат: «У декотрих із майбутніх харить уже бубнявіли груденята й округлялися звабними півкулями сіднички. Ноги дівчатка мали пружні, довгі, зразково стрункі» [34, с. 51].

У цьому контексті хариті також нагадують харит (Χάριτες) – давньогрецьких богинь радості, краси і, що найприкметніше, плодючості. Зважаючи на те, що обряд харитації де-факто відкриває карнавал, порівняймо, як традиційна карнавальна культура трактує сексуальність і фертильність. М. Бахтін зазначає, що *тіло* в карнавалі «завжди черевате і таке, що народжує, або принаймні готове до запліднення і зачаття – з підкресленим фалом чи дітородним органом» [8, с. 34], оскільки і сам карнавал є осанною фертильності і вічного оновлення. У романі «Харків 1938» держава привласнює сексуальність, виносячи її зі сфери приватного у сферу публічну. Наприклад, у сцені примушування падчерки до статевих зносин Хвильовий, звертаючись до громадянських чуттів і обов'язків дівчини, наголошує: «Ти, як харитя, не можеш мені відмовити. В статуті сказано, що харитя безумовно виконує будь-який наказ члена партії!» [34, с. 65]. Таким чином держава привласнює сексуальність, намагаючись привласнити і контроль над життям і смертю, не залишаючи місця для *справжнього карнавалу*.

Завершуються карнавальні гуляння перевіркою держслужбовців у День професійної придатності, або так званий День Їжака. У це свято кожен посадовець УРСР мусить розчавити живого їжака сідницями – «неуникненність випробування робила державну службу доступною лише для сильних духом і тілом, витривалих, здатних терпіти біль» [34, с. 178]. Окрім того, що цей ритуал приносив нестерпні болі самим службовцям (один лише спогад про це майже-катування навіював жах навіть на відданого патріота полковника Коцюбу [34, с. 41]), варто також зацентувати увагу на тому, що через нього страдницьки помирили їжаки, бризкаючи кров'ю і тельбухами, марно намагачись відповзти вбік [34, с. 181-183]. О. Ірванець пародіює комічно-пейоративний тест на лицарство (тобто держпосаду), який запропонували запорожці у листі до султана Мехмеда IV, однак страждання, що приносить це випробування посадовцям і їжакам, радше нагадує розплату за ту ілюзію свободи, яку люди отримують під час карнавалу.

День Їжака – посткарнавальне похмілля, коли всі зривають маски і оголюють саму суть речей. Це особливо контрастно оприявнюється на тлі одного з найвідоміших епізодів роману «Гаргантюа і Пантагрюель» Франсуа Рабле, коли Гаргантюа намагається знайти найкращу у світі підтирку і, за словами М. Бахтіна, проводить «інвентаризаційний опис світу», що дозволяє вивільнити речі від пут неправдивої серйозності, брехні і страху, зрештою він зупиняється на маленькому гусятку, тепло від якого пробирає Гаргантюа аж до серця і мозку [8, с. 417]. Натомість державні функціонери роману «Харків 1938» унаслідок свого символічного інвентаризаційного опису знаходять лише біль і приниження. Окрім цього, важливо також зазначити, що в українській фраземіці фразеологізм «сісти на їжака» значить прагнути здійснити неможливе, тобто у контексті роману О. Ірванця – побудувати утопічну державу з націонал-комуністичним ладом.

Семен Франк пише, що утопія потребує насильства [див. 75]. В антиантиутопії «Харків 1938» знаходимо, як мінімум, кілька згадок про жорстокі репресії. Наприклад, полковник Коцюба боїться згадувати ідеологічні чистки, що за наказом президента Є. Коновальця відбулися у темні 1932-1933 рр.: «Коцюба скривився. Він не любив згадувати тридцять другий і тридцять третій. Чимало тоді людей було звинувачено в антидержавній діяльності, декого й безпідставно. Справу СВУ створили його колеги зі служби безпеки...» [34, с. 61]. В одному з інтерв'ю О. Ірванець говорить, що, пишучи про взаємовідносини Є. Коновальця і його політичного опонента С. Петлюри, йому йшлося про дихотомію Сталін-Троцький, де Коновалець – звісно, Сталін [35]. Дія роману відбувається напередодні початку Другої світової війни, і президент УРСР вважає найближчим своїм союзником німецького канцлера Тельмана, оскільки відчуває спільність інтересів і схожість режимів. Приїхавши до УРСР, аби обговорити поділ Польщі, Тельман, відповідно до законів (псевдо)карнавалу, навіть обмінюється з Коновальцем мовами: канцлер Великонімеччини говорить українською, натомість президент

Української Робітничо-Селянської республіки відповідає йому німецькою [34, с. 226].

Лоренс Ріс у дослідженні «Гітлер і Сталін: Тирани і Друга світова війна» наголошує на тому, що і гітлерівський, і сталінський режими відкидали принципи, що є основою свободи в сучасному її розумінні: «Навіть якби можна було досягти землі обітованої, у ній так само карали б тих, хто мав сміливість сказати, що їм не подобається цей новий рай» [61, с. 33]. Обидва тирани були утопістами, які готові були торувати шлях до цих утопій, скільки би крові не було через це пролито (перетворюючи утопії на антиутопії, а згодом, у постмодерному переосмисленні, на антиантиутопії).

Саме відсутність свободи, що унеможлиблює карнавал, а отже, і функціонування карнавальної держави УРСР з роману «Харків 1938», демонструє невідворотність розкладу і ще більшої жорстокості. Симптоматично, що гайдук-буковинець, який супроводжує лавреатку Нобеля з літератури Ольгу Кобилянську, споглядаючи вирування Харкова, говорить, що «ця цивілізація приречена» і порівнює карнавал із «банкетами періоду занепаду Риму» [34, с. 130, 154]. Карнавал у романі «Харків 1938» виявляється псевдокарнавалом, тобто карнавальною агонією.

2.2. Між колонізатором і колонією: територіальні претензії альтернативноісторичної УРСР

УРСР із «Харкова 1938» О. Ірванця – держава, що плекає культ сили та ідеологію мілітаризму. Перебуваючи на порозі Другої світової війни, Ірванцева УРСР розщеплюється між політичними статусами жертви і загарбника: з одного боку керівництво країни суттєво недооцінює експансивні інтенції СРСР та Великонімеччини, з іншого – прагне політичної й культурної домінації на континенті.

Як говорить сам О. Ірванець про світ «Харкова 1938»: «Національна ідея роману будується на українській класичній літературі» [35], – а отже, і пояснення ідеологічних апорій націонал-комуністичної країни варто шукати в численних літературних та довоколалітературних алюзіях роману (що весь подобає на літературний ребус). Дослідження витоків ідеології мілітаризму в Ірванцевій УРСР передбачає розмову про ідейні напрацювання Празької школи. Тож важливо, що одні з перших історичних персоналій, на яких натрапляє читач «Харкова 1938» – Олег Ольжич та Олена Теліга, котрі є не просто конформними громадянами УРСР, а разом із Степаном Бандерою завербовані у спецслужбу та полюють на Симона Петлюру, виконуючи наказ президента Коновальця.

На думку Миколи Неврлого, обшир тем творчості пражан зводиться передовсім до минувшини, де вони «дошукувались причин недавньої національної трагедії» (поразки української державності) та правдивого «не всесоюзного радянського» патріотизму [51, с. 5-6]. Натомість Віра Агеєва, розмірковуючи про витoki ідейних та образних доміант у текстах Празької школи, зазначає, що, коли в українській літературі 1920-х рр. символіка державності передовсім була пов'язана з культурною сферою, тобто «здобутками зодчих, літописців і книжників», бо органічним залишалося порівняння Києва з Атенами і України з Грецією, то вже для митців в екзилі, зокрема поетів пражького еміграційного кола, ближчою була паралель Україна

– Залізний Рим [2, с. 187]. Оскільки українська держава «може відродитися лише під знаком Марса, під гуркіт переможних гармат» [2, с. 190], риторика крицевості і зброї стала своєрідною компенсацією програної визвольної боротьби. Лише в ході Другої світової війни ідеологія вождизму й волюнтаризму, продемонструвавши свої небезпеки, втратить на популярності – і у 1940-х рр. панівною філософією стане екзистенціалізм [2, с. 194], знову окресливши спротив імперській гідрі як спротив культурний [2, с. 195]. Тож, приписуючи Олені Телізі та Олегу Ольжичу споживання гашишу, хаотичні сексуальні зв'язки та інші риси делірійно-сибаритського життя [34, с. 4-6], О. Ірванець фактично знімає з них чин національно-визвольної боротьби, демонструючи, що відтепер патріотична доктрина реальної Празької школи – офіційна ідеологія держави.

Україна в романі «Харків 1938» виграє в російсько-українській війні 1918-1920 рр. і, свідомо своєї потуги, починає виношувати мрії про імперську велич. Українські територіальні претензії і претензії історичної спадкоємності виявляються напрочуд зухвалими, про що можуть свідчити зображення на національній валюті – гривні: якщо на зворотньому боці банкноти з портретом Володимира Великого змальовано Херсонес (на той момент Крим був під Врангелем), то на банкноті із Богданом Хмельницьким бачимо польський Замосць, а поруч із Ярославом Мудрим взагалі зображена Софія – але не Київська, а та, що у Стамбулі [34, с. 100-101]. Симптоматично, що в цих військово-політичних амбіціях, безперечно, вчуваються мрії про Імперію Трьох Морів із роману «Дефіляда в Москві» Василя Кожелянка [39, с. 16-17]. На параді Дня Перемоги (у російсько-українській війні) Є. Коновалець милується міццю свого війська і виявляє готовність розв'язати нову війну: «А добре у нас військо, справді добре! – майнула думка у старого вояка. – З такою потугою вже й у війну вступати можна. Із тим, щоб перемогти. У велику війну, серйозну...» [34, с. 223-224]. А в одному з діалогів із М. Хвильовим президент УРСР навіть формулює теорію вищості українського народу, що споріднює

тогочасні ідеології УРСР та Великонімеччини: «Ну що ж, але тоді, в такому разі // Ми мусим поділитися красою, // Якою нас Господь не обділив, // Із нашими братами у Європі. // Тож українці таки мають стати, // Народом панівним на континенті, // Духовно і фізично панівним!» [34, с. 95].

Аналізуючи ідеологічні засади альтернативноісторичної УРСР, варто звернути увагу на те, кого тоталітарно-карнавальний лад маркує своїм ворогом. Як зазначає Володимир Єрмоленко, для А. Гітлера особливо важив концепт боротьби, відповідно до якого сильні мають домінувати над слабшими, а не інфікуватися їхньою квалістю шляхом змішування [28, с. 322]. Марксисти натомість спиралися на концепцію «класової боротьби», що «виключала будь-який "транскласовий" діалог як опортунізм» [28, с. 332]. Тож, хоч поняття боротьби і стає сенсовим містком між нацизмом і марксизмом [28, с. 333], її об'єкти таки різняться. У світі роману «Харків 1938» діалог між класами можливий, а отже, ярлик Іншого переноситься не на представника іншого (ворожогу) класу, а на представника іншої/інших націй.

УРСР «Харкова 1938» сприяє переїзду євреїв до Палестини. Єврейка Дора Хайкіна пояснює це так: «Там єсть секретное соглашение, што нам, іменно нам, євреям с України, англічане не будут препятствовать переезжать в Палестину» [34, с. 90]. Цей переїзд добровільний і не має ознак насильницької депортації, проте в суспільстві поступово підвищується градус антисемітизму. Наприклад, під час п'ятики письменників Валер'ян Поліщук хвалить «тверду і надійну» владу і називає УРСР «ідеальною державою», на що Василь Чечвянський відповідає: «— Та хвате вже тобі! [...] Живемо як живемо. От ще як жиди повиїжджають, тоді заживемо...» [34, с. 108].

Окрім цього, М. Хвильовий говорить, що молодій українській державі потрібно показати Європі свою міць: «Та стара Европа має відчути наш натиск, нашу наснагу, нашу могуть!» [34, с. 200]. Як зазначає Іван Дзюба, М. Хвильовий вважав Україну цивілізаційним фронтіром між Заходом і Сходом, тож у його візії вона поєднує в собі і культуру доктора Фауста, і

«азіатський ренесанс», як «суму національно-визвольних рухів Сходу» [21, цит. за с. 27]. Звідси народжується ідея українського месіанізму [21, с. 30]. А отже, в альтернативноісторичному «Харкові 1938» ці месіанські ідеї стають офіційним політичним курсом тоталітарної УРСР, що прагне завоювати Європу, звільнивши її від шпенглерівських «сутінків» і очистивши від слабких або незгідних.

Однак попри те, що УРСР, за словами Є. Коновальця, нарешті стала не об'єктом історії, а її суб'єктом [34, с. 82] (і часто зловживає своєю суб'єктністю, вибудовуючи грандіозні плани приєднання земель), Росія, тобто СРСР, все ще не полишає спроб відновити колишню імперію: «Хоч нас і поважають у Європі, // Проте Росія ще не полишила // Надії нас до себе затягнути // В те братство-рабство, що із нього ми // Зуміли вирватись в двадцятім році [34, с. 77]. СРСР зі столицею у Кіровограді (після перемоги Кірова над Сталіним Сталінград був перейменований саме таким чином [34, с. 38]) виявився менш успішним економічно, політично і культурно, ніж українська держава. Тож багато росіян, а серед них Міхаїл Булгаков, Анна Ахматова і Ніколай Гумільов, Владімір Набоков та ін., намагаються незаконно перебратися до УРСР, щоб саме на українських теренах «возродить Росію» [34, с. 39]. Таким чином О. Ірванець описує УРСР не тільки у статусі потенційного колонізатора, а й у статусі (потенційно нановоприєднаної) колонії, апелюючи передовсім до літературних контекстів російського імперіалізму.

Володимир Панченко у праці «Повість про Миколу Зерова», описуючи карнавальне святкування Першого травня у Києві 1919 р. і «київські табунки» ХЛІАМу, завсідниками якого, окрім українських митців, здебільшого все ж були російські культурні діячі, згадує зокрема про Іллю Еренбурга, що приїхав до Києва ще за Скоропадського, коли багато хто втікав від більшовицької руїни [54, с. 192]. І. Еренбург відзначався не тільки кокетерією, а й зверхнім ставленням до української культури. Апофеозом цього снобізму стала стаття

«Об украинском искусстве», де він кпинив над бажанням українців називати себе саме українцями, а найприкметнішою ознакою розвитку українського живопису визначав «перекрашивание вывесок» «коновальцовскими малярами» в ті дні, коли влада перейшла до Директорії [54, с. 193]. У романі «Харків 1938» масові міграції російських культурних діячів до України відбуваються вже в середині 1930-х років, але «коновальцівські маляри», як уособлення української державності, допікають їм аж ніяк не менше.

Прикладом може стати розмова М. Булгакова із перебраною на юнака Олесей Бузіной (комічного ефекту цьому діалогу додає ще й змішання кількох часових кодів, оскільки розмова відбувається між російським письменником ХХ ст. і дівчиною, що має очевидний прототип у ст. ХХІ): «– Еті хохлаи уже совсем озверели со своей мовой... – судячи з голосу, промовляв юнак. – Прямо везде, і в трамвае, і на улице "треба говорити українською". Тьфу! – Потерпіте, Олесь, – неголосно відказав співрозмовник. – Вот наведьом порядок в Сібірі, тогда і к вам на помощь поспешим. Росія своїх в беде не бросает. Только вот Киров – человек нерешительный. Долго размышляет...» [34, с. 30]. Прикметно, що більшість російських агентів у романі О. Ірванця є саме письменниками – з одного боку, це вписується у загальну канву роману, що передовсім видається саме літературним, а не історичним ребусом, з іншого – це може бути акцентом глибокої імперськості всієї російської літератури, де письменник дорівнює агенту, функціонеру (важливо зазначити, що тенденцію до такого ототожнення ми бачимо й серед українських митців «Харкова 1938», оскільки різні тоталітарні режими мають багато схожих методів просочування ідеології в абсолютно всі сфери людського життя).

Наприклад, Ева Томпсон у праці «Трубадури імперії», аналізуючи традицію рецепції російської літератури, підважує практику сепарації російських літературних текстів від «військової ситуації в Росії», оскільки цей дискурс дає можливість російській літературі уникнути прискіпливого постколоніального прочитання, якому були піддані інші імперські літератури.

Такі відчужені читання російської літератури дослідниця називає кафкіанськими, оскільки вони, ігноруючи взаємозв'язок між Російською імперією та російською літературою, «поселяють персонажів у ніби нічийні землі, подібні до тієї, де живуть герої Кафки» [74, с. 62]. Як зазначає Е. Томпсон, симптоматично, що той же Ф. Достоевський ніколи не вважав іронічним патетичне письмо про моральні дилеми у той час, як його читачі-співвітчизники чинять насильство щодо сусідніх народів [74, с. 68]. Тож, конструюючи образ головного антигероя роману «Харків 1938», як збірного образу російськості, О. Ірванець звертається як до алюзій на тексти Ф. Достоевського, так і загалом до концепції російського месіанізму, речником якого зокрема був і Ф. Достоевський.

Детективна фабула антиантиутопії О. Ірванця побудована наступним чином: полковник Коцюба знає, що напередодні карнавалу до УРСР має приїхати «хтось такий сильний і небезпечний» [34, с. 12], більшість підозр падає на політичного суперника Є. Коновальця Симона Петлюру, що нині переховується в Парижі. Проте жертвою злочину стає не президент УРСР, а М. Хвильовий, що помирає від рук свого брата, росіянина Трифона Фітільова. Трифон – корінастий горбань, від якого неприємно пахне, він має проблеми із мовленнєвим апаратом, носить брудну косоворотку та ортопедичне взуття, бо все вказує на те, що він кульгає: одне плече в нього вище за інше, а, йдучи грудкуватим слобожанським чорноземом, він постійно перечіпається за нього і нервово розмахує руками [34, с. 9-10, с. 66-68]. У народній традиції кульгавість трактували як ознаку чорта. За М. Бахтіним, чорт у пародійних легендах, дьяблеріях середньовічних містерій та карнавальних атракціях – веселий носій святості навиворіт, у його образі смішне й гротескне переважає над страшним [8, с. 49]. Натомість у романі О. Ірванця чорт, що на позір видавався бідолашним юродивим, виявляється сливе інфернальним безжалісним вбивцею. Згадаймо, наприклад, як образ чорта змінювався у текстах М. Гоголя: від куця українського періоду творчості до зловіщої

дияволівщини періоду російського. У статті «Гоголь – Гоголь – і Чорт» Ростислав Чопик демонструє градацію демонічного первня, що стає все повнішим і опуклішим із кожним Гоголевим текстом: смішний Чорт з української вертепної скриньки поступається місцем російському бісу, якому вже чужа комічність: він надувається, як індик, вдягає чиновницький віщмундир, їздить на трійці і сам стає страшним ляльководом [77, с. 63]. Так само і Трифон Фітільов є прямим антиподом традиційного карнавального чорта.

Саме його статус брата М. Хвильового О. Ірванець використовує для деконструкції метафори братерства українського і російського народів (своєрідне постколоніальне переосмислення міфу про Каїна та Авеля). Так, перед убивством свого брата Трифон варить курку, що може бути символом гербу Росії: «На підлозі на розгорнутій “Літературній газеті” лежала гора нещодавно обпатраного мокрого пір’я, а поверх неї ще й курячі нутроці разом із кишками. Голова пташки теж валялася збоку [...] було помітно, що голова не відрубана, а просто скручена й відірвана» [34, с. 205]. Таке тлумачення символіки курки у «Харкові 1938» пояснює видіння оператора Алексіса де Шата, якому межі карнавальної юрби ввижаються дивні безтілесі люди: із обличчями, закритими хустками, із вудками та рушницями, із собачими головами, настромленими на палі, та хрестами, із лантухами зі збіжжям. Хтось із них «носив офіцерські тренчі, інші натягнули на плечі вовняні кожухи, багато хто був у простих білих одежах, густо помічених курячою кров’ю» [34, с. 151]. Поява цих постатей може бути, як проривом реальної історії в тканину історії альтернативної, так і візією моторошного майбутнього, де українці стікатимуть кров’ю від «курки» Трифона – збірного образу російського імперіалізму.

Як вже було зазначено, для розуміння образу Трифона Фітільова важить інтертекст Ф. Достоєвського, зокрема роману «Злочин і кара». Як пише В. Єрмоленко, саме Ф. Достоєвський сформував світогляд, який почали

асоціювати з так званою «російською душею», в ірраціональності якої девальвується покарання і неможливо виміряти будь-які чесноти [28, с. 415]. Окрім цього, Ф. Достоевський вважав емансипацію особистості шкідливою і хибною, оскільки добром можна вважати тільки вірність Богові та альтернативу ліберальним цінностям (що ми й бачимо в авторитарну епоху 1920-1940 рр.) [28, с. 415]. Тож дії Трифона Фітільова дуже точно відповідають російському месіанізму а la Достоевський, відповідно до якого саме Росія володіє коштовною істиною, що наділяє її правом зверхньо дарувати «вибачення» («извинение») народам з іншими ідеалами, а також збирати під своїм «крилом» інших слов'ян, аби «дати їм заспокоїтися та відпочити після їхніх численних вікових страждань»⁶ [24, с. 46-47].

У цьому контексті також надзвичайно показовою є репліка Ф. Достоевського, що мріє про «російську утопію»: «Так, Золотий Ріг і Константинополь – це все буде нашим, але не для захоплення й насилля, відповім я» [24, с. 48]. Це монструозне формування російської надлюдини, що гібридно зрощує поняття агресії та порятунку, резонує з думкою В. Єрмоленка про те, що Ф. Достоевський та інші ідейно схожі російські інтелектуали протиставляють ефемерні російські «вищі цінності» цінностям європейським, хоч усіх їх Росія «змішує між собою, вдягаючи на них щоразу інші маски – аж до моменту, коли ти їх більше не впізнаєш» [28, с. 415]. Так, братська любов обертається кровожерним вбивством Миколи Хвильового, а СРСР розпочинає свій план повторної колонізації України. Окрім цього, вбивство речника українського месіанізму М. Хвильового Фітільовим, який є літературним переосмисленням ідеології Ф. Достоевського, є метафорою перемоги російського месіанізму над українським.

Отже, у романі «Харків 1938» політичний статус УРСР виявляється глибоко амбівалентним (що відповідає амбівалентності жанру антиантиутопії): з одного боку, це одна з найсильніших країн Європи, що

⁶ Тут і далі переклад – В. Сергєєвої

залучившись підтримкою Великонімецьчини, прагне перекроїти європейську мапу на свою користь, з іншого – на УРСР, як на свою (не)колишню колонію зазіхає СРСР. Прагнучи продемонструвати мілітаристський характер політики, яку провадить влада СРСР, О. Ірванець апелює до риторики крицевості Празької школи, адже альтернативноісторичний реванш української держави відповідає проєкту «держави слова» пражан, та послуговується візією українського месіанізму М. Хвильового. Натомість утіленням російської імперськості стає брат М. Хвильового Трифон Фітільов, в образі якого важливим є інтертекст Ф. Достоевського. Таким чином убивство М. Хвильового Трифоном Фітільовим можна трактувати і як перемогу російського месіанізму над українським.

2.3. Архетипи та міфологеми альтернативноісторичної УРСР

«Харків 1938» – це світ, де соцреалізм трансформувався у нацреалізм, зберігаючи за собою старі культурно-політичні патерни (адже, за словами В. Агеєвої, нацреалізм нерідко є «зворотнім боком соцреалізму» [3, с. 192]). Тож аналіз радянських архетипів та міфологем, закорінених у дійсність УРСР з антиантиутопії О. Ірванця, може допомогти зрозуміти тоталітарну суть антиантиутопічної держави.

Ганс Гюнтер у статті «Архетипи радянської культури» підкреслює особливу міфологічну наснаженість радянської дійсності і за допомогою теорії К. Г. Юнга виокремлює такі основні радянські архетипи: герой, великий батько (мудрий старець), матір і ворог [19, с. 743]. Героя дослідник називає «найдинамічнішою фігурою радянського міфу»⁷, оскільки він «постає будівельником нового життя, переможцем будь-яких перешкод і ворогів» [19, с. 744]. Таким персонажем у романі «Харків 1938» О. Ірванця є полковник Коцюба – відданий і безстрашний борець за справедливість, якому довіряє президент УРСР Євген Коновалець. Пошуки героя стають головним завданням соцреалізму, що визначає себе як «героїчний стиль», а отже, свідомо протиставляється безгеройності, пасивності, хворобливому декаденству (згадаймо, що яскраво негативна персонажка Анна Ахматова читає томик Бодлера і разом зі своїм чоловіком Ніколаєм Гумільовим тамусе біль душі «за Русь. За Россію» кокаїном і морфієм [34, с. 38, с. 59]) [19, с. 744].

Зазвичай радянський архетип героя мав декілька категорій: герой соціалістичної праці (стахановець, Прометей, що приносить людям ресурси/знання), герой-воїн (здебільшого це персонажі літератури про громадянську війну), герой як політичний діяч (живе втілення ніцшеанської надлюдини, людини з великої літери) і герой-жертва (відданий і жертвний; героїзація відбувається за лекалами житій святих) [19, с. 746]. Полковник Коцюба перебуває на перетині другої і четвертої категорій: він захисник

⁷ Тут і далі переклад – В. Сергєєвої

національної безпеки, що, прагнучи ліквідувати порушника цієї безпеки Трифона Фітільова, і сам помирає: падає разом із Трифоном із шістдесятиметрової висоти і розбивається об брук. Останньою ж думкою полковника Коцюби було вибачення надмірної жорстокості символічного Батька, Євгена Коновальця, адже підпорядковуватися мудрості президента УРСР – не менш важливий обов'язок, ніж віддати за потреби життя на благо Вітчизни: «Бо свій обов'язок він мусив виконати до кінця. І він спромігся здійснити свій чин!» [34, с. 223]. Такий тип героїзації більше наближає УРСР із антиантиутопії «Харків 1938» до Третього Рейху, оскільки його герой завжди вбраний в однострій на відміну від героя Радянського Союзу – робітника-пролетаря (у романі ж О. Ірванця культ надмірної праці відсутній) [19, с. 746]. Та хоч «міф про героя, який перемагає зло в образі дракона чи чудовиська і звільняє свій народ, має універсальне значення» [19, с. 749], особливості спекулювання міфами можуть багато розповісти про державні режими, що ці міфи підтримують.

Тоталітарні режими воліють узурпувати енергію героїв на користь своїх інтересів. Прикметно, що, на думку Юнга, героїчний первень має бути подоланий у період дозрівання особистості, нескінченну ж пролонгацію героїзму Г. Гюнтер називає прагненням тоталітаризму тримати людей у вічно інфантильному стані [19, с. 749]. Звідси потреба у вожді, як у мудрому Батькові.

Євген Коновалець у романі «Харків 1938» майже не діє, ми бачимо його як «образ із вишнього світу», що своїми словами, які набирають ледь не онтологічної потуги, та поглядом надихають Героя на діяльність, бо «втягнути "батька" в життєві перипетії героїв-подвижників значить профанувати його» [19, с. 754]. Всі жителі УРСР відчувають себе боржниками Коновальця, оскільки саме завдяки його таланту полководця країна змогла вистояти і побороти навалу росіян у російсько-українській війні 1918-1920 рр. Як зазначає Г. Гюнтер, для того, щоб утвердитися в ролі Батька, персоналія має

дозріти в іпостасі героя. Згадаймо розповідь про подвиги Сталіна у романі «Хліб» А. Толстого [19, с. 756]. Ті самі процеси відбуваються і з образом Євгена Коновальця. З одного боку він – відсторонений світоч мудрості, що цілими днями думає у своєму кабінеті про те, як піднести український народ до вершин слави і потуги, з іншого – всюдисуща сила, що опікується навіть найменшою проблемою своїх інфантильних дітей: «У приймальні Гетьмана-Президента майже завжди було людно. Коновалець почувався цілковито на своєму місці й частенько не лінувався влізати в малозначущі справи. Тому інколи на прийом до нього записувались учительки молодших класів, господарі-фермери з села, студенти, інженери або військові. І Президент вислуховував, намагався зрозуміти проблему й вирішити її» [34, с. 72].

Якщо архетип героя з антиантиутопії О. Ірванця наближений до системи архетипів іншої тоталітарної системи – нацистської Німеччини, то втілення архетипу Батька більше схоже на поведінкові патерни Йосипа Сталіна. О. Ірванець неодноразово підкреслює, що Є. Коновалець перейняв владу від М. Грушевського, а отже, був усього лише послідовником. Як зазначає Л. Ріс, Сталіна турбувала його замінність, адже щодня він бачив мавзолей Леніна, справжнього натхненника революції. У Гітлера ж такої проблеми не було, оскільки він був таким же революційним очільником, як і Ленін, тож не мав аж таких параноїдальних страхів щодо заколоту й перевороту. Репресії, які проводив Сталін, мали убезпечити його навіть від потенційних суперників-«бонапартистів» (йдеться не про провалення режиму, а про заміщення Сталіна кимось іншим): що про вищій щабель в ієрархії командування йшлося, то більше було репресованих [61, с. 81]. Тож Гітлер прагнув оточувати себе талановитими військовими й політиками та делегувати обов'язки, натомість підозріливість Сталіна змушувала його все вирішувати самотужки. Це нагадує «батьківське» прагнення Є. Коновальця займатися справами учительок і фермерів, аби абсолютно всі сфери життя свого народу тримати під контролем, не втрачати з поля зору жодну людину.

Що ж до архетипу матері, то Ганс Гютер наголошує, що активізація цього архетипу в радянській свідомості пов'язана з поверненням до міфу «Батьківщини» у першій половині 1930-х рр. (язичницький культ плодючості домінує над християнськими контекстами). Отже, архетип матері в антиантиутопії О. Ірванця – це сама УРСР, зелені поля й розквітлі сади, над якими у сні М. Хвильового летить Батько Президент-Гетьман Є. Коновалець [34, с. 199-200], святкуючи символічний шлюб (прикметно, що ця онірична візія відсилає нас також і до концепції міста-саду – ще однієї радянської утопії⁸, яка в революційну добу була таврована як «буколічний ідеал», а вже після 1929 р., коли радянське суспільство вступило в «реконструктивний період», стала символом радянського Едему [22, с. 890]). І якщо в радянському світогляді повернення до Матері відбувається зі зміною характеру колективності, що тепер, на відміну від колективності революційної, стає «теплою» та «органічною» [19, с. 765], то у світі УРСР О. Ірванця Велика Матір та її цінності були орієнтиром від самого початку, тож архетипність цих образів ще більше вкорінена в масову свідомість.

Натомість найбільш химерним втіленням у романі «Харків 1938» відрізняється архетип ворога. Ірина Захарчук у праці «Війна і слово...» пише, що легітимація влади напряму залежить від творення «іконографії» та кристалізації «системи ворогів» [32, с. 83]. Те, що радянська «галерея ворогів» у певному сенсі випереджала «пантеон героїв», дозволяло радянській системі зробити культ страху генератором. Тому топос ворога в літературі соцреалізму часто важливіший за топос героя, адже саме він «виконує стратегічну консолідаційну функцію, формує магістральні змістові структури суспільної свідомості» [32, с. 84]. Мобілізація колективу перед лицем загрози дозволяє маргіналізувати такі суспільно-політичні проблеми, як невлаштованість побуту, нездалість влади, відсутність свободи слова, незадовільні умови праці,

⁸ За аналогією до того, як змучені і бідні радянські герої вірша «Рассказ Хренова о Кузнецкострое и о людях Кузнецка» (1929 р.) В. Маяковського повторюють: «Я знаю – город будет, я знаю – саду цветь!» [45, с. 128-131].

матеріальні нестатки тощо. Тож активна розбудова топосу ворога притаманна всім тоталітарним режимам [32, с. 84].

Прикметно, що, як зазначає І. Захарчук, здебільшого ця розбудова відбувається в координатах агресивного мілітарного простору, оскільки фактор небезпеки акумулює ресурси суспільства для ліквідації загрозливого елемента [32, с. 85]. У «Харкові 1938» загальновідомим ворогом вважають Симона Петлюру, політичного опонента Євгена Коновальця – уся детективна інтрига роману побудована таким чином, що читач до останнього вважає, що призвідником чогось лихого стане саме колишній військовокомандувач УНР. Політичній еліті УРСР, зокрема диктатору-президенту, вигідніше конструювати образ внутрішнього ворога (це могло бути виправданням масових репресій 1932-1933 рр.). Однак навіть попри маркер антагоніста С. Петлюру не бояться всерйоз: хоч чинна влада УРСР і влаштовує лови на нього, проте не віддає чіткого наказу ліквідації. Натомість мобілізація військових ресурсів і розбудова мілітарного дискурсу пов'язана із прагненням домінувати, а не захищатися: «Ну що ж, але тоді, в такому разі // Ми мусим поділитися красою, // Якою нас Господь не обділив, // Із нашими братами у Європі. // Тож українці таки мають стати, // Народом панівним на континенті, // Духовно і фізично панівним!» [34, с. 95]. Проте, коли йдеться про дискусійні прикордонні території, риторика Є. Коновальця змінюється: експансивні прагнення він трактує не як завоювання, а як законне повернення питомо українських земель. А отже, щодо тих же поляків задіюються наступні апробовані архетипи ворога: «загарбник», «варвар», «гвалтівник» тощо [32, с. 85].

Однак навіть попри подібні ярлики державна ідеологія УРСР не вважає загрозу, що йде від народів-сусідів, «смертельною небезпекою», про яку пише І. Захарчук [32, с. 85]. Вороги ці відзначаються абстрактністю (щоправда, поляків абстрактність не стосується, бо війна з ними – це війна-помста за голодомор мешканців Галичини і Волині). Це можна пояснити зокрема й

паралеллю з довоєнною політикою Сталіна, коли образ зовнішнього ворога був розмитим й узагальнено-символічним, а отже, змінювався відповідно до політичної кон'юнктури [32, с. 91].

Натомість повністю позбавлений абстрактності ще один внутрішній ворожий (національно інший) елемент УРСР – єврейство. Тамара Вронська та Олена Стяжкіна у праці «Мінусники: покарані простором» зазначають, що підвищення національної свідомості бездержавних народів, що було прямим наслідком Першої світової війни і появи багатьох нових національних держав, укупі з більшовицькою риторикою інтернаціоналізму та права націй на самовизначення стали потужним каталізатором розвитку сіоністського руху на українських територіях. Частина партій цього руху відстоювали прагнення створення єврейської автономії і введення представників цієї автономії в Раду Національностей, інші ж сповідували палестинізм і наполягали на еміграції в Палестину [15, с. 146]. Загалом, боротьба із сіоністським рухом розпочалася ще з 1920 р., проте «кампанійщини» вона набрала вже всередині 1920-х рр. [15, с. 148], зокрема за допомогою розвою практик заслань. Проте в той же час заслання до Киргизії чи Сибіру могли замінити на вислання до Палестини, оскільки «декотрі члени Особливої наради дійсно вважали, що Палестина – це місце заслання, схоже на Сибір або Киргизький край, з яких вигнанці мріють повернутися додому» [15, с. 151]. Попри труднощі виїзд до Палестини все ж продовжувався ще й як репрезентація лояльності СРСР, що була спрямована вже на міжнародну арену [15, с. 153].

Як вже було зазначено перед цим, у романі «Харків 1938» виїзд до Палестини є добровільним, на що зокрема вказує рішення Раїси Троянker залишитися в УРСР: «– Я хочу жити тут, – повторила тепер уже Рая. – Моя батьківщина – тут. І я житиму тільки тут, в Україні» [34, с. 89]. Проте простір УРСР стає все менш толерантним до Іншого: це ще не «режимна географія» та «географія несвободи» (Павел Полян), проте диктатура вимагає ідейної й національної гомогенності, відтак зумовлює простір виштовхувати

«національно чужі» елементи. Так навіть письменники, частина з яких у «Харкові 1938» є речниками побутового антисемітизму, прагнуть, аби всі євреї виїхали з УРСР, але толерують Раїсу Троянкер. Остап Вишня називає її Райкою Троянкер, символічно одомашнюючи Іншого, що асимілювався з національною більшістю, а для Аркадія Любченка вона – «гарне створіння» [34, с. 113].

Як зазначає Йоханан Петровський-Штерн, світовідчуття Раїси Троянкер було сомоцентричним, тобто «зосередженим на тілесності і тілесній чутливості» [55, с. 167]. Особливо ж важливий «соматичний аспект» містила її «українська акультурація», оскільки Р. Троянкер осмислювала себе поеткою крізь призму зустрічі із маскулініним – переважно в подібі українського поета [55, с. 207-208]. Тож з огляду на те, що її національна ідентичність та самовизначення як мисткині тісно пов'язані з тілесністю й еротичністю, таке толерування Р. Троянкер іншими Ірванцевими героями надається до вельми недвозначного трактування. Однак акцентування уваги читача на рішенні Р. Троянкер лишитися в УРСР – це ще й переінакшення реальноісторичного вибору поетки, яка в 1931 р. переїхала в Ленінград (а згодом Мурманськ). Як наголошує Й. Петровський-Штерн, за якийсь час Р. Троянкер могла оцінити цю втечу як «таємниче благословення», оскільки на той момент найбільш бруталних і монструозних форм набрало придушення всього українського [55, с. 216-217] (певно, якби Р. Троянкер лишилася в Харкові, вона не заціліла би). В альтернативній історії українське відродження не було знищене, а отже, і Р. Троянкер лишається в УРСР (прикметно ще й те, що російський період творчості Р. Троянкер тісно пов'язаний із текстами І. Еренбурга, про якого йшлося в попередньому розділі роботи, та наслідуванням поетики Н. Гумільова [55, с. 220-221], якого сам О. Ірванець робить одним із головних російських антагоністів роману).

Повторний вибір української ідентичності у романі «Харків 1938» єврейкою Раїсою Троянкер симптоматичний ще й тим, що для самої поетки

єврейство й українство взаємодоповнюють одне одного (адже й Умань, де вона народилася, була продуктом змішання двох культур), натомість для її батьків екзогамний шлюб Р. Троянкер із українцем став справжньою катастрофою, оскільки вони асоціювали українців передовсім із «козаками-антисемітами» часів повстання Б. Хмельницького 1648 і 1649 років, внаслідок якого загинуло від 14 до 17 тисяч євреїв [55, с. 171-172].

В антиантиутопії «Харків 1938» кораблі з євреями, які вирішують емігрувати до Палестини, аж до Босфору супроводжують два українські крейсери, які названі на честь І. Гонти та М. Залізняка («Гонта» і «Залізняк») [34, с. 112]. Назви крейсерів апелюють до міфу Коліївщини, як до великої розправи-помсти над представниками єврейського та польського народів. У поемі «Гайдамаки» Тараса Шевченка етноніми «жиди» і «ляхи» завжди стоять поруч, зливаючись у спільний образ поневолювачів і визискувачів, знищення яких має стати запорукою відродження-звільнення України: «Ото гайдамаки. На гвалт України // Орли налетіли; вони рознесуть // Ляхам, жидам кару; За кров і пожари // Пеклом гайдамаки ляхам оддадуть» [80, с. 58]. Зрештою, ворожа кров, що тече «пекельного свята», пробуджує поснулу українську долю, утопічну візію панування «у своїй сторонці»: «По всій Україні сю ніч зареве; // Потече багато, багато, багато // Шляхетської крові. Козак оживе; // Оживуть гетьмани в золотім жупані; // Прокинеться доля; козак заспіва: // “Ні жида, ні ляха!” А в степах України – // О боже мій милий – блисне булава!» [80, с. 68].

Тож прикметно, що в антиантиутопії «Харків 1938» УРСР, яка виборола свою незалежність, головними своїми ворогами, окрім росіян, визначає євреїв, яких депортує до Палестини, та поляків (у 1933 р. поляки влаштовують штучний голод для українських селян на Волині та Галичині [34, с. 203], тож президент УРСР Є. Коновалець із канцлером Великонімеччини Тельманом вирішують ділити Польщу). Отже, бачимо, як, вибудовуючи альтернативноісторичну тяглість і переосмислюючи передумови Другої

світової війни, О. Ірванець іронічно, але водночас застережливо апелює до контекстів Коліївщини.

Є. Коновалець такий певний зверхньої непереможності УРСР, що прогавлює двох так би мовити *справжніх* носіїв загрози. Першим ворогом є, без сумнівів, союзник УРСР Великонімеччина, позаяк північ (*нордизм*), із якою себе тісно асоціює німецький нацистський рух, протистоїть не півдню, а сходу – звідси ідеї німецьких нацистів про повернення нордичної раси на питомі східні землі, як ідея палінгінесії простору [28, с. 328]. Як зазначає В. Єрмоленко, «саме схід Європи і був тим життєвим простором, який дає змогу арійській расі "розправити плечі"», а Україну Гітлер бачив «новою Індією» [28, с. 340]. У німців навіть був план очищення цього Lebensraum від автохтонів для того, аби опісля заселити плодючі землі чистою арійською расою. Очищення це мало відбуватися через голод: прикметно, що нацистський «План Голоду» був розроблений у 1933 р., тобто акурат у рік завершення голоду сталінського [28, с. 342]. У романі О. Ірванця канцлер Великонімеччини та його поплічники так само бачать УРСР, передовсім як людський і харчовий ресурс, який має працювати на благо Великонімеччини [34, с. 214-219]. Позаяк для представників нацистського руху було притаманне перенесення концепції колоніалізму на Європу [28, с. 341].

Ще одними непогамовними колонізаторами у романі «Харків 1938» постають росіяни, тобто представники СРСР. Громадяни і влада УРСР знають про підступність росіян і навіть будують Стіну Дружби на кордоні з СРСР (у цьому образі можна відчитати як карнавальне перевертання радянського, а згодом і російського, гібридного наративу дружби народів, так і своєрідний оммаж до іншого роману О. Ірванця – «Рівне/Ровно»), проте, як вже було зазначено вище, спрямовують сили не на оборону від потенційного російського загарбництва, а на підготовку до наступальних воєнних операцій для перекроювання кордонів інших європейських країн, аби зреалізувати вже власний імперський потенціал.

Сергій Єкельчик у праці «Імперія пам'яті: російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві» наголошує, що радянський експеримент з побудови соціалізму складався з двох дуже різних за своїми стратегіями етапів: первісний проєкт базувався на всесвітній універсальності, тож передбачав коренізацію і надання соціалістичним республікам та їхнім трудящим «ззовні однакові повноцінні національні інститути», натомість вже сталінську модель можна охарактеризувати як ослаблення класового духу, відмову від інтернаціоналізму і «побудову соціалізму в одній країні» [26, с. 17]. Тому, хоч радянські народи і були заохочені згори плекати власний фольклор і подібні «безпечні» прояви національної ідентичності, «сигнали центральних медіа» мушили бути російськоцентричними, тож «російський етатизм» стає найефективнішим інструментом керування радянським союзом, зокрема малоосвіченими масами, яким важко було асоціювати себе з марксистськими теоріями [26, с. 18]. За С. Єкельчиком, «якщо у двадцятих СРСР був державою рівних національностей і нерівних класів, то в кінці тридцятих він перетворився на державу рівних класів і нерівних національностей, де центр дедалі більше ототожнювався з російською нацією» [26, с. 19-20]. Тож хоч Радянський Союз не підпадає під визначення «етнічної імперії», він послуговувався суто імперськими методами управління і моделями вибудовування внутрішньої ієрархії. Немає сумнівів, що в антиантиутопії «Харків 1938» СРСР, що втратив на силі й могутності, не полишив імперських амбіцій щодо сусідньої України, оскільки імперськість іманентна державному ладу СРСР.

Отже, націонал-комуністична УРСР із роману «Харків 1938» О. Ірванця задіює ті ж самі архетипи, що й історичний СРСР: герой, великий батько, матір і ворог (їхнє втілення в антиантиутопічній дійсності також тотожне радянській соцреалістичній реалізації архетипів). Підживлення топосу ворога, як зовнішнього, так і внутрішнього, дозволяє політичному керівництву Ірванцевої УРСР виправдати чистки та активізувати мілітарний дискурс у

суспільстві для задовільнення неоімперських планів. Ворожим народом УРСР визнає поляків, натомість статус внутрішнього Іншого отримують євреї. Підбиваючи висновки, можна стверджувати, що державний лад УРСР версії О. Ірванця наслідує сталінський етап радянського експерименту, коли радянська ідеологія від інтернаціоналізму перейшла до етатизму.

Розділ III. Ностальгія за пізньорадянською добою в романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» Олексія Жупанського

3.1. Страшне й огидне: деміфологізація ностальгійної візії пізньорадянської доби

Роман «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» (2017 р.) Олексія Жупанського – антиутопічний світ, у якому СРСР не розвалився в 1991 р., М. Горбачов застосував кілька ядерних бомб, аби завоювати Афганістан, залізна завіса все міцнішає, мешканців СРСР перетворюють на homo sovieticus, імплантуючи їм «м'яке ірраціональне», тобто радянську свідомість, а, за переказами, керує усім хтонічна первісна сутність – Чорний Генсек, що сидить чи то під ЦУМом, чи то під Верховною Радою. Фабулу роману можна описати так: журналіста «Української правди» Олексія Георгійовича відправляють на новокраснокамінську шахту «Червоний світанок» написати статтю про те, як новий бригадир Нестор Нерон збільшив вуглевидобування колись збиткової шахти на двісті відсотків, там журналіст жахається монстроподібних шахтарів, але, зрештою, і сам відкриває у собі такого ж монстра – Улялюма, і за допомогою персонажів Зінки-Зенітки, Вітьки Шурупа і Правди торує свій шлях до Скрижалів Влади, щоб посісти крісло генсека та задовільнити свого внутрішнього Улялюма, прислужника страхітливої Порожнечі. І все це на тлі типово радянської розрухи, штучного витіснення людського з людини, бюрократії та збоченої речевості.

Тематично цей роман подібний до ще однієї української антиутопії – роману «Помирана» Тараса Антиповича, який вийшов роком раніше (у 2016 р.), що демонструє потребу української літератури відрефлексувати феномен пострадянської свідомості в антиутопічному жанрі. «Помирана» – кіберпанк-історія про сміттєзвалище Корито, на якому не лишилося нічого, окрім пластику й залізаччя, та його мешканці, коритяни, не бачать свого життя поза Коритом і вороже налаштовані проти людей з-за Колючки, представників іншої «цивілізації», що мають багато їжі і зручні будинки, працюють у скляних

бізнесцентрах і розвивають медицину й технології. Навіть гуманітарну допомогу представників земель з-за Колючки (цукор, рис тощо) коритяни сприймають, як зазіхання на їхню «автономіку», їхню недолугу й безплідну сортувальну станцію, яку вони вважають найбільшою цінністю, що може існувати: «Знаєте, чого надумали автономіку проголосить? Бо рішили, що Корито весь світ годує. Сортувальна ж станція тоді ж робила – огого! [...] І оджали Корито. [...] А ще спирту цистерну оджали, прямо з рейок зняли і лигали так, що аж половина виздихала...» [5, с. 105]. Так, в образах Корита й коритян можна відчитати, як алюзії на окуповану частину Донеччини й Луганщини, так і суто радянські/пострадянські контексти. Наприклад, одна з персонажок, Тузиха, молиться лисому бюсту Нінель, в я кому можна впізнати Леніна, а щасливі часи Корита та викопування нафти-чорнухи за копчених горобців описані в стилі виробничого роману [5, с. 187-188, с. 59]. Уламками мудрості з Золотого віку герої «Помирани» вважають видряпані в під'їздах та на гаражах нецензурні написи, які вони читають справа наліво: холопут, торванабой, йуханакус тощо. Саме ці древні заклинання, які коритяни постійно повторюють, є їхньою останньою надією на порятунок.

У романі ж «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» магічне мислення грає важливішу роль, чим перетворює антиутопію кшталту «Помирани» Т. Антиповича на суцільний 400-сторінковий містичний обряд. Окрім очевидних оммажів на чудовисьок Говарда Лавкрафта або готику Едгара Аллана По (мацаки замість щелепи Авдія Агронома, ім'я Улялюм тощо), природа страшного у романі О. Жупанського тримається на схрещенні радянського й окультного, як от «перехрещені серп і молот, що розташовувалися на лобі у якоїсь безіменної рогатої тварюки, яка, своєю чергою, була вписана у перевернуту догори дригом п'ятикутну зірку» [30, с. 216], а також на постфольклорі. Як зазначає Наталія Лисюк, постфольклор – це фольклор у модерному світі після технологічного стрибка. Середовищем виникнення такого нового фольклору здебільшого є міста й

містечка – і вже звідти постфольклор потрапляє в сільські спільноти [41, с. 74]. Герої роману «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» послуговуються всіма основними фольклорними жанрами: від видозмінених прислів'їв і приказок до ритуальних замовлянь. Прикметно, що всі ці зразки постфольклору покликані налякати читача, показати абсурдність радянської дійсності або збудити огиду: звернімо увагу на такі прислів'я, як «видавив чиряка – танцюй гопака» [30, с. 201] або «і на глиста буває кіста» [30, с. 285] тощо.

Увесь простір антиутопічного СРСР смертельно загрозливий та сюрреалістичний, єдина надія на порятунок – виконання дивних ритуалів, що здатні захистити дієвця. Наприклад, випадково наступивши на люк (ГОСТ 3634-99 або ГОСТ 8591-76), необхідно отримати індульгенцію. Для цього автор рекомендує купити нашатирний спирт, сісти на київський тролейбус № 5, проїжджаючи повз ЗАГС, затиснути в руках монети, потім подивитися в очі коню з пам'ятника Косіору, тричі сказавши «Impregium», і вийти біля дитячого майданчика: «Там біля гірки, стилізованої під космічну ракету, сидітиме Кудряшова. Треба підійти до неї і запитати, чи годувала вона сьогодні Лисого. Якщо вона промовчить – тоді все пропало і вас уже ніщо не врятує. [...] Якщо ж Кудряшова підтвердить, що вона сьогодні о 13:00 (тринадцятій нуль нуль) погодувала Лисого і що в процесі споживання харчової суміші ЄР-1298Ш він почав вкриватися волоссям і до кінця процедури перестав бути т. зв. (так званим) Лисим, вважайте, що вам пощастило» [30, с. 99].

Після цього, як пише О. Жупанський, невезучий герой, що хоче вижити, має вихлюпнути нашатирний спирт в очі Кудряшовій – тоді Павлуша видасть бланк індульгенції, а Interceptor поставить мокру печатку [30, с. 99]. Подібні забобони й химерні методи відвертання лиха існують буквально щодо кожного необережного кроку: навіть три випадкових погляди, що кине на героя роману сусід у транспорті, вимагають від нього рішучих дій. Ті ж, хто ігнорує *знаки* і не вживає жодних заходів, просто «дохнуть як мухи» [30, с. 100]. Зокрема на

новокраснокамінській шахті «Червоний світанок» Авдій Агроном, заступник бригадира Нерона «по релігійній часті», після появи в забої дивних шахтарів вводить нові правила безпеки. Перед спуском шахтарі мають роздягтися наголо і провести спеціальний захисний обряд: вишикуватися колом, зібрати слину в спільну трьохлітрову посудину і помочитися в відро. Агроном об'єднує ці дві рідини і зачитує «якусь білеберду із бумажок», опісля, як на чортячій месі, вмочає віхтик у суміш і виводить «закарлючки» на грудях шахтарів. Коли ж хтось наважується стерти обрядові письмена, він більше не повертається з шахти [30, с. 52].

Не меншу вигадливість бачимо й у магічних замовляннях, якими послуговуються персонажі роману О. Жупанського під час перетворення людини на радянізовану істоту без «м'якого ірраціонального» або процесу виварювання (символічного відживлення людини). Так, головні герої «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» просять учня Амосова, Геннадійовича, «виварити» замороженого в морозильній камері депутата Верховної Ради Нікодімова. Геннадійович і Зінка-зенітка, стоячи над виваркою, кидають туди штучні жовті очі і промовляють наступне: «...липким кубіком, м'яким квадратіком [...] пильним шаріком, мохнатим кружочком, мертвим півником, похованим яечком, жареним карасіком, розп'ятим документиком – Я НЕ БАЧУ ЛЮДЕЙ! [...] Вбережи від корости – дай кості на зрости, вбережи від Пузиря – не губи зазря, попали метастази – дай ворогам отравлені зрази, піджарь на олії короля вошей – закатай у банку голодних мишей, розтвори в желудке старі очі – вони нічого не бачили! Впітай кишками старі очі – вони нічого не розуміли! Відправ ad rectum старі очі – вони брехали! Я НЕ БАЧУ ЛЮДЕЙ! Дай нові очі – щоб бачити проти ночі, встроми в пусті зіниці нові очиці! Я БАЧУ ЛЮДЕЙ!...» [30, с. 164-165].

Таким чином О. Жупанський свідомо вводить у свій радянський горор чорний гумор (вагому роль в якому посідає зокрема постмодерна гра слів). Однак прикметно, що автор постмодерно переосмислює і сам жанр похмурої

«темної літератури», буквально весь свій роман перетворюючи на концентрацію чорноти з рідкісними «просвітками» червоного й рожевого кольорів. Така обмежена кольористика нашоєвхує на іронічну думку про страшні дитячі/підліткові історії, в яких підкреслення чорноти предметів і явищ є важливим інструментом витворення атмосфери страху.

Здебільшого чорний колір у романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» покликаний підкреслювати хтонічність і навіть окультивність радянської влади, а також її жорстокість: таємничий Генсек, що став батьком усієї системи, отримує характеристику Чорний, як найкраще підкреслення його статусу страхітливого підземного деміурга. Такі асоціації можуть бути породженням вже утвердженої традиції: згадаймо «чорного папу комуни» Миколи Хвильового. Так Леонід Плющ вважає, що в «Повісті про санаторійну зону» чорним папою Микола Хвильовий називає Леніна [56, с. 195], як можливого втілення Аттіли й Тамерлана – Спасителів, про яких пише Анарх у листі до сестри Клавдії і які підозріло схожі на предтечу Антихриста, а не Христа [56, с. 192]. Крещендо ж чорного надходить разом зі смертю лікаревого сестера (скавучання чути коло чорної кухні) і передсмертним розпачем Хлоні, адже саме після цього Анарх розуміє, що Карно – усього лише примара, складник Анархового «Я», натомість Майя – чекістка, покликана стежити за Анархом: «маємо ряд: чорна кухня – чорний папа комуни – чека, тобто смерть у підвалі чорного трибуналу комуни з «Я (Романтики)» [56, 206]. Тож симптоматично, що в тексті О. Жупанського Леніна називають копачем, а його незмінним атрибутом є лопата (за переказами, цей копач-ударник самотужки викопав братську могилу для цілого села, яке вирізали денікінці [30, с. 33]).

Натомість червоний колір у романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» поєднує в собі кілька конотацій: це і колір радянського стягу, піонерських галстуків (за О. Жупанським, піонери не менш жорстокі функціонери системи, ніж дорослі служителі радянського культу), і колір крові, загрози. Коли головний герой, Олексій, спускається в шахту, він

потрапляє в дивний інфернальний простір – тунель, що веде не вглиб земної кори, а до глибин його екзистенції – дитинства, де він вперше зустрів Улялюма. Діл тунелю вкриває червоний пил, що від найменшого поруху здіймається вгору, стіни ж підсвічені червонястим освітленням, хоч навкруги не видно жодного світильника [30, с. 52-53].

Серединним кольором між червоним і чорним постає рожевий, що символізує огиду, тривожність і пасивність (це червоний паранормальний терор, що увійшов у звичку, став буденністю – червоний, що змішався із сірістю радянських буднів, бо «немає нічого гіршого, аніж позбавитися своєї сірості [...] всі інші кольори ми також зробимо сірими, аби вони якнайповніше відповідали кольору нашої дорогої, нашої священної і нашої єдиної та неповторної багнюки, – так червоні вчителі висічуть своїми чорними указками на сірих серцях сірих учнів сірих шкіл...» [30, с. 381]). Один із найпотужніших рожевих образів роману – ковбаса з дивним металевим присмаком, яку цілий місяць попри дефіцити підвозили в магазини і яка перетворювала людей на вишколених радянських бовванів. Наприклад, фоновий персонаж, Міха, живучи цілий місяць на «Московській», почав дуже дивно поводитися: «...нічого не відповідав, а інколи плювався і шипів, а тоді увечері його *вирвало червоним* (курсив – В. С.), і до ночі він помер...» [30, с. 95]. Звідси висновуємо, що рожевий є лише фантиком-позліткою страшного червоного. Прикметно, що опісля цієї «смерті» (либонь, смерті в іпостасі людини і переродження у homo sovieticus) Міху ще кілька разів бачили знайомі. Інші ж зниклі так само були здичавілі, заляпані «чимось чорним» і нестерпно смерділи тією ж таки рожевою ковбасою [30, с. 95-96].

Страх у романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» свідчить про переважання людського первня: відторгнення зла означає неасимільованість із цим злом. На початку тексту Олексій, ще зовсім не вписаний у перверсивний світ радянськості, що у своїй антилюдяності виходить на новий рівень терору, боїться проявів чорного демонізму. Він не вірить страшним оповідкам про

новокраснокамінську шахту і нових шахтарів від свого сусіда в потязі, відчуває відразу до перетворених потороч-міліціонерів із безбарвними сліпнями та руками, що звисають аж до колін, тощо. Та чим далі заходить його власне перетворення (остаточно воно так і не відбудеться через природню резистентність), тим сипатичнішим видаватиметься йому оточення чудовисьок і тим зрозумілішим і прийнятнішим ставатиме зло. Улялюм, що в дитинстві здавався страховиськом-маніяком, надалі стає другом і соратником Олексія, який торує шлях до трону Генсека-Аїда, його другим Я – сам Олексій не бунтує проти такого внутрішнього сусідства з монстром, він вважає його вигідним, оскільки саме Улялюм стає двигуном його боротьби за владу. Та це стається не тільки з Олексієм: увесь радянський простір перетворюється на монструозний бестіарій з такою «урбанізованою нечистю», як Пухирі, Харчки, Низькі Демони, Смердюки або Нічтожники [30, с. 100]. Вигляд вони можуть мати різний: від почвар до непримітних посередностей, – тож зовнішність не стає визначальним критерієм перетворення/неперетворення. Куди більше важить спільна для них внутрішня порожнеча, яку, відповідно до Скрижалів Влади, заповнює *чорний хаос*, адже «де плоть колишньої старої реальності розм'якає і сочиться теплим гноєм, рано чи пізно вперщиться холодна гранітна брила новітнього буття» [30, с. 302].

Чорне радянське фентезі-антиутопія «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» було опубліковане в 2017 р., вже за рік, у 2018 р., виходить роман «Лазарус» Світлани Тараторіної – урбаністичне фентезі про Київ 1913 р., у якому живуть люди і «людиноподібні», іншими словами – «нечисть» (вовкулаки, змієголовці, водяники, відьми, людоджаби, упирі, прокляті духи тощо) [див. 73]. Антагонізм *homo sapiens* і людиноподібних змальовано як протистояння імперії та колонізованих. Прототипом панівного виду – людей – є росіяни, як колонізатори в Російській імперії, а пригнобленої «нечисті» – українці: із чортом-скарбником Бродським, десмодусом Рильським, вихром Донцовим та іншими героями національного пантеону в «нечистій» іпостасі.

Пригноблені людиноподібні в «Лазарусі» чекають відродження їхнього міфічного володаря Змія-Обадії, як персонажі антиутопії О. Жупанського – настання чорного хаосу. Важливо зазначити, що й головний герой роману С. Тараторіної, петербурзький сищик Тюрин, проходить той же «шлях героя», що й журналіст Олексій О. Жупанського, перероджуючись із людини в представника людиноподібних. Тож, якщо Олексія готують на посаду Чорного Генсека, Тюрин стає новою земною реінкарнацією Змія. Фабула й основні локації двох романів (і в «Лазарусі», і в «БТБ!ЧГ» основні події розгортаються в Києві) тотожні, та головною відмінністю цих фентезі стає різна репрезентація людей і «нечисті». У «Лазарусі» люди та людиноподібні однаково здатні на хороші й лихі вчинки, проте часом упосліджена нечисть видається більш гуманізованою за імперських *homo sapiens*, а отже, стає речником цінностей рівності і свободи. Перетворення Тюрина на так званого відживленого змінює лише його колір шкіри і силові здібності, натомість свідомість лишається такою ж, як і була (зміна «виду» навпаки позитивно збагачує його). Натомість перетворення в антиутопії О. Жупанського – це чисті страх і відчай, чорнота, що зжирає героїв зсередини, забираючи в них їх самих, роблячи їх керованими маріонетками хаосу.

Отже, головним джерелом страху в романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» є не безпросвітна приреченість на безправність, бідність, бруд і навіть не відразливо-окультні ритуали, що вічно відроджують міф СРСР-Франкенштейна, а те, що система перетворює людей на монстрів без їхньої згоди, запускаючи свої мацаки в людську свідомість і позбавляючи радянських громадян індивідуальності. Як наслідок, люди-перевертні стають чорними тінями себе колишніх.

3.2. Перетворення на «радянську людину»

Юрій Каганов у праці «Конструювання "радянської людини"…» наголошує, що СРСР був полем масштабного експерименту «побудови комунізму» і виховання «соціального базису» комуністичого ладу – «нових людей» зі зміненою свідомістю, що зазнали «ерозії національної та релігійної ідентичностей», трощі цінностей індивідуалізму [36, с. 338-346]. Надзвичайно точною для цього процесу є індустріальна метафора «переплавки»: якщо людина не змогла сформуватися відповідно до лекал ідеології, їй потрібно дати другий «шанс» стати «правильним» громадянином за допомогою тюрем чи таборів. Такий плавильний механізм можна порівняти з машиною катувань із новели «У виправній колонії» Франца Кафки, у якій скляна борона з зубцями вирізає на спині засудженого закон, який він порушив, даючи тим самим на коротку мить відчуття «на змученому виду момент просвітління», «сяєво тієї нарешті досягнутої й уже згасаючої справедливості!» [37, с. 95]. Або ж із машиною з постановки трагікогротескної драми-антиутопії «Народний Малахій» Миколи Куліша, яку на кону театру сконструювали режисер Лесь Курбас і художник Вадим Меллер: громіздкий апарат із залізяччя під атональну музику Ю. Мейтуса мав здійснювати «реформу людини». На очах у Малахія Стаканчика, що вітав пацієнтів психлікарні пальмовою гілкою, у машину закладали «нереформованих» людей, а вже за кілька митей звідти вилітали ідеальні людо-янголи «в однаковому одязі, з червоними серцями на грудях і квіточками в руках» [13, с. 220-221].

«Реформа людини» в романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» відбувається шляхом примусової імплантації «м'якого ірраціонального» для створення перехідного стану перед тим, як Порожнеча захопить і поневолить людину. Здебільшого, це відбувається завдяки проковтуванню стороннього об'єкта і дії пропаганди. Після перетворення людина стає відчуженою і здичавілою, але контрольованою мозковим центром чорного хаосу, що диктує ідеологічну адженду. Зазвичай «реформований» позбавлений емпатії, готовий

покласти своїх близьких на вівтар служіння (або ж вислужування) партії, а найважливіші цінності з духовних перетворюються на цілком матеріальні: холодильники «Зіл» і «Кузбас», телевізори «Електрон» і «Рубін», югославський меблевий гарнітур [30, с. 376]. Для кращого розуміння механізму людської трансформації варто ближче розглянути окремі випадки – розпочнімо з проковтування «м'якого ірраціонального». Першою яскравою сценою проковтування стає сцена символічного закладання душі Фауста Мефістофелю, тобто згоди Вітьки Шурупа, який незабаром стане поплічником кандидата на посаду генсека, лишати собі «липке», а «м'яке» (йдеться про «м'яке ірраціональне») віддавати начальству [30, с. 92]. Після цього начальник закинутого заводу, шантажуючи Вітьку його ж таки ампутованою кінцівкою, змушує «Фауста» проковтнути чорну кульку з колючими ворсинками, що всередині Вітьчиного організму набухає «пухирчастою головою» [30, с. 94].

Проте подібні угоди в антиутопії відбуваються не тільки за персональною «згодою», а й масово (як в епізоді про рожеву ковбасу) та на інституційному рівні. Наприклад, у київській школі Хімік змушував учнів на уроці виготовити у пробірках «якусь гадость», а потім випити її. Якщо ж клас відмовлявся це робити, вчитель із директором погрожували поставити всім учням «незадов» із поведінки і розформувати клас. У грудні діти, як доказ своєї покірності й дисциплінованості, мали принести аналізи у сірникових коробках і банках з-під майонезу [30, с. 104-105].

Проте навіть таке щеплення школярів радянськістю не завжди мало очікуваний результат: іноді чорної ворсисті кульки було замало для формування «радянської людини». Тож на одній зі свої партійних доповідей Улялюм наголошує, що для успішної трансформації необхідна ще й «ідеологічно-блювотна складова» [30, с. 72]. Натомість Нікодімов, перевдягнутий у Товстуна, адаптує Скрижалі Влади і говорить, що підготовка кадрів для радянського суспільства має відбуватися ще в дитсадку, згодом школі і технікумі/інституті, оскільки саме освіта – «альфа і омега стабільності»

системи: «...кадри кують змалечку, а тому дуже важливо, щоб у школах, у процесі кування цих самих кадрів, правильно розставлялися акценти, і щоб нікого не доводилося перековувати, бо спочатку кувати, а потім перековувати – це вже, знаєте, занадто дороге задоволення, та й часу на це особливо немає, не кажучи вже про ресурси!» [30, с. 380].

Ю. Каганов зазначає, що в СРСР «право світосприйняття безроздільно належало партії, державі, ідеології», рупором яких були освітні заклади. Родину ж радянський уряд вважав ненадійним середовищем для виховання майбутнього громадянина. «Дрібнобуржуазна, міщанська» сім'я, що дбає про свій добробут, не могла виховати будівника комунізму з ідеалами колективізму [36, с. 94]. Базисом радянської школи натомість були ідеологічна вивіреність, уніфікація та централізація. Таким чином вся освітня модель була заточена не на розвиток індивідуальних здібностей особистості, а на гартування дітей за спільним стандартом [36, с. 71]. Так у романі О. Жупанського директорка дитсадка «ніби не її» голосом зачитує дітям тексти про працю і владу з книжки з чорною палітуркою, що відсилає нас до Скрижалів Влади, і змушує пройти спеціальне випробування. Ті, хто з дітей провалюють цей іспит, зникають назавжди [30, с. 272-273]. Цю ж тенденцію бачимо й у промові Нікодімова на засіданні Верховної Ради, де він пропонує відкрити «пункти стандартизації» при лікарнях, аби зробити зріст і вагу радянських громадян однаковими [30, с. 196].

Окрім пропаганди в освіті, велику роль в «ідеологічно-блювотному» перепрошиванні свідомості відіграє музика однойменного гурту «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек». Для аутсайдера радянського гібридного всесвіту їхні композиції видаються «деренчливими звуками», натомість на посвячених вони справляють на правду гіпнотичний ефект: від їхнього «наростаючого виття» слухачі стають знесиленими й впокореними, риси їхніх облич розмиваються, а отже, відтепер не буде «жодних бунтів і переворотів [...] тепер навіки-вічні тут запанує наше царство, і єдине гасло, яке ми будемо

сповідувати, це – Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек!» [30, с. 389]. Імплементованість містицизму гурту, що для кожних гастролів потребує бюсту Леніна і певної кількості крові та зрізаних нігтів, у пропагандиську машину з роману О. Жупанського апелює зокрема і до езотеричних практик, що, на думку О. Стяжкіної, були популярні в СРСР, оскільки держава виявляла до ірраціонального «амбівалентну, однак не репресивну, позицію» [71, с. 61].

У роки перебудови потяг до окультного почав прогресувати особливо швидко, а паранаукові вчення зазнали остаточної нормалізації. Доказом цього можуть бути: гороскоп Михайла Горбачова, «читання по зірках» і тлумачення Нострадамуса Павла Глоби (його передбачення найчастіше збігалися з політичними замовленнями), телевізійна лікувальна практика Анатолія Кашпіровського та діяльність інших «магів» та «віщунів» штибу Алана Чумака, Джуни Давіташвілі, Ванги та ін. [71, с. 62-63]. Така легітимація паранормальної картини світу дозволяла ще ефективніше впливати на радянських громадян, а також ладнати з песимістичними прогнозами майбутнього, сумнівами щодо комуністичної ідеї, «дезінтеграцією монолітного організму партії» – гіперболізацію саме цих технологій впливу ми й бачимо у світі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек». І якщо справжні радянські медіа лише підтримували візію неминучого апокаліпсису з метою мобілізації суспільства [71, с. 65], то вже в антиутопії з альтернативною історією кінець світу стає цілком реальним. Симптоматично, що й опис інопланетян, дослідження яких стало академічно респектабельним у СРСР часів перебудови, релевантне опису «реформованих» шахтарів і Улялюма О. Жупанського: «високі та тонкі людиноподібні триметрові фігури», «руки – нижче колін і величезні оранжеві очі» [цит. за 71, с. 64]. Такі збіги доводять, що інтертекстуальні відсилки до окультних практик та ірраціонального світобачення СРСР 1980-х стосуються навіть таких подробиць, як зовнішність одного з головних героїв.

Таким чином гурт «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» постає функційним замінником типових медіа, як от преса, радіо чи телебачення. Наталія Шліхта наголошує, що метою більшовицької культурної революції було змінити внутрішній світ людини з метою збереження режиму. Тож громадянин Радянського Союзу поставав не просто адресатом і реципієнтом інформації, а й об'єктом перетворення, в результаті чого і з'являлася «нова радянська людина» [81, с. 46-47]. Вживлення «м'якого ірраціонального» і заповнення людини-оболонки Порожнечею по-різному діє на радянських громадян зі світу О. Жупанського: інтелектуально розвинені індивіди зберігають частинку власного Я і стають сильнішими, люди ж, що легко піддаються зовнішнім впливам, перетворюються на зомбі. Джон Верваке, Крістофер Мастропьетро та Філіп Міщевич у праці «Зомбі в західній культурі...» виділяють основні ознаки зомбі – деякі з яких не відповідають образу «реформованих» із антиутопії «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» (зокрема герої роману не полюють за мозком інших, оскільки це безкомпромісна прерогатива партії і Порожнечі). Однак сама метафора зомбі, як продукту дегуманізації і «чогось нелюдського в людській подобі»⁹, дуже точно відповідає перетворенням у романі О. Жупанського, оскільки «фізична бридкість – це деформація гідності, позбавленість мислення – деформація інтелекту, а людська маска зомбі не передбачає людських емоцій» [88, с. 16]. Натомість окупація тіла-оболонки Порожнечею співмірна з внутрішнім вакуумом зомбі, які через цілковиту відсутність власних думок і рефлексій втрачають зв'язок із реальним світом відповідно до картезіанського критерію «Я мислю, отже, я існую» [88, с. 21]. Варто також зазначити, що прихід хаосу, тобто апокаліпсис, який головні герої роману провіщають наприкінці тексту, апелює саме до істот, що перебувають між життям і смертю. Християнська есхатологія – це ніколи не кінець світу. Це воскресіння тіла та одкровення

⁹ Тут і далі переклад – В. Сергєєвої

істини. Зомбі ж пропонують тілесне воскресіння без оновлення духу і новонародження [88, с. 27].

На прикладі головного героя Олексія зрозуміло, що каталізатором перетворення часто стає ностальгія. Наприклад, перед тим, як із шахти потрапити у власне дитинство, герой долає довгий червоний тунель, заповнений радянськими речима з його дитинства, до яких він, безперечно, має сентимент: підшивки журналів «Юний технік» та «Огоньок», дрізвяні каструлі, плакати «Мир, труд, май» і «Слава труду!», жувальні гумки «Турбо», поточена міллю коричнева шкільна форма, чавунні іржаві ванни, червоні ватяні ковдри, пластикові вибивачки килимів, покритки від «Волг» і «Москвичів» [30, с. 53-55]. Не придатні до використання, неякісні, але такі зворушливо звичні, предмети радянського побуту перетворюються на підмурки міфологеми щасливого дитинства, міфічної золотої доби. О. Жупанський знімає машкару з цієї «ідилії», поміщаючи в дитинство Олексія монстра Улялюма. Тож, замість дитячих сміху, радості й відчуття захисту, читачі споглядають дитячу неврастенію, що розивається на тлі несприйняття брехливої й небезпечної дійсності, де у вхідні двері щодня шкребеться облудна почвара, а батьки вперто продовжують ігнорувати страхи власних дітей.

Як зазначає Светлана Бойм, масову ностальгію посткомуністичного світу за радянською епохою можна порівняти із «кризою середнього віку»¹⁰, внаслідок якої члени суспільства проєктують приватні афективні спогади на історичну перспективу, селективно викидаючи «незручні» епізоди [83, с. 58]. У своєму історичному зачині офіційна радянська ідеологія була принципово антиностальгійною. Тугу за минулим у 1920-х рр. розцінювали як контрреволюційну провокацію. Та вже за кілька років, у 1930-х, партія радикально змінює ідеологічний курс, заперечуючи попередні настанови на антиісторизм і космополітизм, починається активне формування радянського

¹⁰ Переклад – В. Сергєєвої

обличчя кожної з національностей-членів СРСР (зокрема завдяки покручам етнографізму: яскравим шоу з народними костюмами тощо) та повернення «героїв минулого» для вибудовування історичної переємності влади: так, Александр Невській, Іван Грозний та Пьотр І стають «великими попередниками» Йосифа Сталіна. У поствоєнні роки ідеологічний маятник знову повертається до футуроорієнтованості; 1960-ті повніються прагненнями підкорити космос. Вододілом стає російське вторгнення в Прагу 1968 року. Після «відлиги» космічнопідкорювальні плани були забуті: 1970-ті рр. – це доба стагнації, що відроджує ностальгію. Прикметно, що розвал Радянського Союзу не означав автоматичної деконструкції радянських міфів, які в деяких країнах були навмисно реактуалізовані та підживлені. Так, на думку С. Бойм, російську ностальгію за брежнівською епохою можна пояснити зокрема старими радянськими фільмами, що знову з'явилися на телебаченні. Пропагандистська утопічна реальність кінопродукції затьмарила власний досвід життя в тоталітарній системі, поступово витісняючи його як хибний [83, с. 59-61].

Для героїв роману О. Жупанського поповані часом радянські речі виконують ту ж функцію, що й фільми, про які пише С. Бойм. Кожна поява їх у тексті символізує новий етап дегуманізації. Ще один каталог, написаний у стилі потоку свідомості, бачимо, коли Улялюм починає формувати вміст теки Скрижалів Влади з бюрократичного мотлоху: тут є листівки до Восьмого березня, лікарняні виписки з датою смерті, довідки про судимості, привітання з георгіївськими стрічками й танками, листи з проханнями і листи з відмовами, вирізки з газет і фотографій та ще цілі стоси старих паперів [30, с. 300-301]. Саме з цієї захаращеності і народжується голос, що оповідає про прийдешнє відродження Порожнечі, яка остаточно захопить тіла радянських громадян.

Отже, в романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» «реформу» людини можна поділити на два етапи. Спочатку індивіда перетворюють на «радянську людину», підсаляючи в її організм «м'яке ірраціональне»

(здебільшого, цю трансформативну речовину додають у їжу, що можна вважати саркастичною інтерпретацією радянських дефіцитів і незабезпеченості) і застосовуючи ідеологічну індоктринацію. Надалі з «м'яким ірраціональним» змішується Порожнеча, як метафора виродження комуністичної ідеї в абсолютно інфернальний проєкт. Натомість найефективнішим тригером дегуманізації є ностальгія за минулим: людина, що ностальгує, легше піддається особистісним трансформаціям і підконтрольності партії/хаосу тощо.

3.3. Радянська влада та її релігійний вимір

Н. Шліхта, розмірковуючи про соціальну базу радянського режиму, апелює до концепції трьох типів легітимації влади, сформульованої Максом Вебером (традиційний, харизматичний і раціонально-легальний типи). На думку дослідниці, найбільш слушною є версія Крістель Лейн, яка вважає, що радянська влада послуговувалася традиційним типом легітимації, тобто уявленням про те, що між владними й традиційними інституціями існує тяглість [81, с. 80-81]. З огляду ж на відсутність диференціації між системою вірувань і політичними інституціями Н. Шліхті важливим видається також твердження Джемса Тровера, відповідно до якого марксизм-ленінізм виконував у радянському суспільстві роль громадянської релігії [81, с. 82]. Або ж світської (цю концепцію обстоюють Вільям Беркен, Пол Голландер, Девід Павел: йдеться про перетворення релігії на політичну ідеологію зі збереження формальних характеристик релігії) чи політичної (за К. Лейн, це синтез трьох традицій: революційної, патріотичної і трудової) [81, с. 82-83]. Важливим елементом «радянської релігії», як і будь-якої іншої, є обрядовість, в основі якої лежать «винайдені традиції» з такими функціями, як об'єднання суспільства, легітимація владних інституцій і певної системи цінностей [81, с. 85]. Ті ж завдання несуть у собі і ритуали з роману «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек». Наприклад, реформовані шахтарі разом із сім'єю щонеділі мають приходити в «горсовет» на так звану «планьорку», де вони, оголені, шиплять і моляться під дивну музику. Керує ж «планьоркою» начальник Нерон у золотій касці [30, с. 23-24].

Як зазначає Н. Шліхта, ідейне коріння радянської релігії варто шукати в автократичному російському православ'ї, оскільки більшовизм тісно споріднений із цезарепапізмом російського штибу [81, с. 86]. Отже, радянський культ особистості партійних очільників – теж глибоко релігійний феномен, як нове тлумачення метафори триєдності Бога (лідер партії – люди [81, с. 86]). Перше, що пропонують Олексію, який тільки готується посісти

посаду генсека, – зробити йому гігантський пам’ятник, або ж навіть обеліск чи меморіал. Проєкт архітектора вражає своєю помпезністю: кількакілометровий гігант у військовій шинелі в центрі міста, з сигарою і дирижаблем [30, с. 323]. Цей монумент, що мусить вселяти відчуття величі і страху в серця й голови радянських громадян, дуже чітко відповідає заповідям зі Скрижалів Влади: «І він каже, що мудра влада про все піклується завчасно, а надто – про саму владу, і що маючи владу сьогодні, слід перейматися цементуванням влади на завтра, а отже, на полі життя завжди потрібно мати окрему грядку, засіяну страхом [...] Наймудріша ж влада взагалі не розмінюється на дрібниці і засіває страхом усе поле...» [30, с. 303]. Отже, засіваючи країну символами своєї могутності, Олексій матиме змогу зібрати врожай покори, нічого підлабузництва та рабського плазування.

Заповіді зі Скрижалів Влади – не чітко сформульований декалог. Це кілька напучувань диктатору, написані суцільним текстом (так, що одна порада перетікає в іншу), історія Порожнечі та своєрідне «Об’явлення св. Івана Богослова», що базується на віщуванні дня, коли Порожнеча захопить усі людські оболонки і відтак володітиме ними вічно. Якщо ж виділити основні настанови тиранічним владолюбцям, отримаємо таку інструкцію владарювання: «обмеженість, тупість і жадібність є оптимістичним підґрунтям для влади», «страх є великою цінністю, яка потрібна всім», каркас влади виплавлений із «брехливого милосердя і нещирого співчуття», «оточи себе дурними, слабкими і боягузливими, але повсякчас називай їх розумними, сильними і відважними – і тоді вони будуть тобі відданими», «і не слухай того, хто каже: правда – найбільша чеснота», також необхідно пам’ятати, що в киплячій «виварки влади» є три опори: перша – страх, друга – брехня, а третя – обраність (отже, треба бути вдячним за те, що Порожнеча окупує тіло, бо люди – це «оболонка, плівка, натягнута на порожнечу») [30, с. 302-304].

Як зазначає Іван Єсаулов, радянська ідеологія не прагне від християнства права переємності, оскільки радянськість – це антихристиянськість, де навіть різдвяна зірниця перетворюється на червону більшовицьку антизірку [29, с. 51]. На своїх ранніх етапах Радянський Союз і творці нових радянських сенсів прагнули знищити і спалити дотла все минуле – для літератури і специфічної обрядовості тієї доби характерні інфернальні образи вогню і диму [29, с. 51-52]. Це руйнівницьке і гарячкове радянське сальто-мортале є ідейним продовженням футуристичного проєкту (згадаймо маніфест Томазо Маррінетті з екстатичним закликком до «веселих паліїв з попеченими пальцями» [44]). Проте навіть така негація всіх традицій не робить із Радянського Союзу наскрізь матеріалістичну державу, радше навпаки – її реальність дуже міфологічна [29, с. 49]. Шлях Олексія до влади достеменно відповідає сюжету чарівної казки, яку досліджував Владімір Пропп. Бачимо такі функції та їхнє втілення в романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек»: Олексій їде з Києва до Новокраснокамінська («відлучка»¹¹ [58, с. 36]), попри пораду-заборону сусіда в потязі продовжує свій шлях («заборона» і «порушення» [58, с. 36-38]), відбувається конфлікт із Нероном і Авдієм Агрономом («вивідування» шкідника [58, с. 38]), Улялюм стучить у двері Олексія («підступ», шкідник намагається обманути жертву і заволодіти нею [58, с. 39]), Улялюм щось робить із «м'яким ірраціональним» Олексія («співучасть», герой мимохіть допомагає ворогу [58, с. 40]), збуджені піонери відривають голову Нікодімову («шкідництво» щодо «одного з членів сім'ї» [58, с. 40-45]), Зінка-зенітка сповіщає про необхідність віднести Нікодімова до Геннадійовича («посередництво, об'єднавчий момент» [58, с. 46-48]), герої вирушають здобувати посаду генсека для Олексія («відправлення» [58, с. 48-49]), «виварений» Нікодімов допомагає отримати «м'яке ірраціональне» депутатів, яким можна розплатитися з «начальством» у Червоному колекторі – «начальство» дає перепустку в бібліотеку («функція

¹¹ Тут і далі переклад – В. Сергєєвої

дарувальника» [58, с. 49-51] і «забезпечення, отримання чарівного засобу» [58, с. 53-59]), герої вирушають до бібліотеки ім. Вернадського в Голосіївському парку, Улялюм формує теку зі Скрижалями Влади («просторове переміщення між двома царствами» до предмету пошуку [58, с. 59-61]), Олексій отримує таємне знання про своє призначення («клеймування, відмітка» [58, с. 61]), Правда і Улялюм вбивають бюрократичного монстра Сама, Нікодімов рукою Сама підписує дозвіл на проведення концерту гурту «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» («перемога» [58, с. 61]), всі герої, зокрема Олексій, перед концертом перевдягаються в маскарадні костюми («невпізнане прибуття» [58, с. 68]), Олексій розуміє, що він сам і є Улялюмом («викриття» шкідника [58, с. 70]), від музики гурту «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» риси, поведінка й саме єство всіх присутніх змінюється («трансфігурація» [58, с. 70-71]), Олексій готовий посісти «трон» генсека («весілля» або воцаріння [58, с. 71-72]).

За В. Проппом, інтронізації має передувати функція «покарання» шкідника, однак в антиутопії О. Жупанського шкідник перебуває всередині героя, а отже, ці два персонажі схрещуються між собою. Проте цей процес не можна означити злиттям воєдино: Олексій відчуває в собі «залишок» себе колишнього, тобто Олексія ще до поїздки в Новокраснокамінськ. Цей його ослаблений, але все ж до кінця не затьмарений людський первень твердить, що він зробить життя «реформованих» радянських громадян настільки нестерпним, що навіть «такі обидлячені і байдужі до всього нікчеми, на яких вони з вдячністю перетворилися» [30, с. 390] зрештою влаштують реbelieю і зметуть владу Порожнечі. Цей людський голос є втіленням пророчої мудрості, оскільки сповіщає те, що Олексій не міг знати: кінець Скрижалів Влади, який Улялюм не захотів йому читати. Таким чином відбувається інверсія функцій покарання шкідника і весілля й воцаріння героя.

Прикметно також, що розуміння необхідного формату влади в його людського первня і м'якого ірраціонального, схрещеного з Порожнечею,

однакове – неоднакова тільки мета: для людської свідомості – жорстокість має стимулювати ненависть до жорстокості та її поборення, для нелюдської – чорна жорстокість існує суто заради власного примноження. Протягом майже всього роману Олексій демонстрував спрощену інтерпретацію влади і привілеїв, що вона дає (відповідно до характеристики нерозумних людей-оболонки зі Скрижалів Влади, не цінував владу й контроль над самим собою – а лише владу над іншими [30, с. 306]). Після зустрічі в Червоному колекторі Олексій розуміє, що для нього влада – це передовсім можливість забезпечити власний комфорт: мати кабінет, їздити на чорній «Волзі», привозити «відіки» з відрядження в Токію, виховувати дітей як своїх наступників [30, с. 249-250]. Та найбільше йому до вподоби уявляти, як його бояться й запобігають перед ним його піддані/підлегли: «А вони такі стоять, всі заляпані кров'ю, і лише витріщаються на нас, і в їхніх очах лише страх, страх і відданість... Оце і є те, заради чого все й затівається – щоб страх і відданість, і щоб так з покоління у покоління...» [30, с. 251]. Лишень на фінальному концерті у влади Олексія з'являється вишня мета – збурити людей до повстання.

Однак прикметно, що і в цій ситуації радянські громадяни лишаются максимально пасивними, оскільки навіть їхній бунт проти системи прогнозований і сконструйований згори. Озвучується ця ідея на концерті, що своєю формою і змістом відсилає нас до радянських виборів, так званих «виборів без вибору». Так, на думку Олександри Стасюк, радянські вибори були націлені передовсім на додаткову індоктринацію суспільства, а не на ротацію у владних структурах: передвиборча агітація дозволяла «зацементувати» в радянських головах необхідні пропагандистські наративи [68, с. 85]. Саме з цією метою Улялюм перед концертом роздає оркестру сторінки зі Скрижалів Влади [30, с. 373]. Та й маскарадний псевдорозважальний характер виступу Олексія, Нікодимова, Зінки-зенітки, Вітьки Шурупа і Правди відповідає радянським політтехнологіям, адже до проведення передвиборчої кампанії у СРСР часто залучали мистецькі

колективи, кінопересувки, трупи професійних акторів, музикантів із філармоній і т. ін. У програми подібних концертів і кіносеансів вплітали пропагандистські доповіді, лекції і звернення [68, с. 90-91]. Наприклад, Зінка-зенітка в костюмі дами в шубі співає про наближення хаосу і те, як важливо оберігати радянські скарби (меблі, техніку) від посягання на них абстрактних ворогів, Нікодімов у костюмі товстуна провадить про правильність радянської сірості й важливість виховання «сірих» дітей, а Олексій – про примусове «щастя» і покарання для тих, хто саботує «залізобетонну, армовану» щасливість [30, с. 375-389].

Окрім цього, потужним інструментом пропаганди в інформаційній кампанії була також радянська преса, зокрема центральне друковане видання ВКП(б) «Правда». У передвиборчий період її наклади суттєво зростали [68, с. 88]. У романі О. Жупанського Правда – це тіло школярки, яке підкорила й заповнила невідомо нікому сутність, відтак вона є втіленням брехливого симулякра. Ця «підлітка» носить маску з газетного пап'є-маше з кількома орденами і знімає її тільки під час місяця тиші перед концертом, відповідно до норм проведення виборів. Мотив маски дуже важливий для світу роману «Благослови тебе Боже! Чорний Генсек», адже він символізує приховування правди і витворення гібридної реальності, вітринної «потемкинської деревни». Усі дзеркала в світі радянської антиутопії знищені, позаяк вони «викривлювали» (а насправді викривали) сіре щастя радянських громадян. Навіть у жіночих пудреницях немає люстерок – замість них чорно-білі журнальні вирізки. Сам О. Жупанський так характеризує це щастя: «купка попелу, паперова ширма, склеєна з позаторішніх газет, яка кривобоко прикриває криваву пляму у кутку кімнати, чорно-біле зображення у безнадійно застарілому телевізорі...» [30, с. 388]. Отже, Правду можна означити типовою сатиричною алегорією, що притаманна антиутопічному жанру. Така характеристика збігається із твердженням Марії Моклиці про відмінність алегорези в утопії й антиутопії: алегорія в утопії виконує

дидактичну роль, а в антиутопії – сатиричну [49, с. 107]. Авжеж, у романі О. Жупанського є безліч алегорій різного штибу, проте саме Правда – найяскравіша і найбільш оприявлена. Можна припустити, що неправдива Правда і є центральним образом/думкою твору: у героїв забирають можливість розрізнити брехню від істини – і зрештою, потреба в непідробній правді атрофується. У цьому номенклатурні владарі та їхні піддані нічим не відрізняються: створюючи й підтримуючи світ брехні, провладні персонажі так само просочуються нею, як і ті, на кого цей збочений ерзац істини розрахований.

Отже, інститут влади та методи її утримання в романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» тотожні релігійному культу та його інфернальній обрядовості. Міфічність радянського світу оприявнюється не тільки в ритуалах й оформленні заповідей для властолюбців у Скрижалі, а й у самому шляху до влади: для того, щоб сягнути трону генсека, головний герой Олексій проходить випробування й долає перешкоди, що точно відповідають шляху казкового героя за В. Проппом. У романі О. Жупанського ідейним підмурком радянської влади є страх і його похідні: рабська покора, нищість, пристосуванство. Натомість одним із центральних образів, що стають ключем до розуміння влади і її плодів, «сірого щастя» для керівників і керованих, владарів і підвладних, є персонажка-алегорія Правда в газетній масці з однойменного ідеологічно заангажованого друкованого видання. А отже, у світі, де гібрид правди вироджується в смертоносну брехню, влада теж є всього лише міражем, оскільки радянська номенклатура виявляється не більше ніж маріонетками Порожнечі.

**Розділ IV. Деконструкція радянських утопії та ностальгії в романах
«Харків 1938» О. Ірванця та «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек»
О. Жупанського**

**4.1. Від антиутопії до пантопії: вплив жанру на світи романів із
альтернативною історією**

Жанри романів з альтернативною історією УРСР, «Харків 1938» О. Ірванця та «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» О. Жупанського, є важливою точкою входу в розуміння особливостей репрезентації комуністичного ладу, його переваг і загроз, у напіввигаданих державах: націонал-комуністичній УРСР під проводом Є. Коновальця й окультно-комуністичному СРСР зразка 2000-х років. Перший твір О. Ірванець маркував як антиантиутопію, натомість О. Жупанський не дав власне жанрове визначення своєму роману (отже, за відсутності авторського тлумачення початково можна стверджувати, що текст балансує на жанровій межі антиутопії та пантопії).

Галина Сабат у праці «У лабіринтах утопії й антиутопії», аналізуючи архітектоніку антиутопічних текстів, наголошує на тому, що здебільшого автори антиутопій вводять персонажів у вигаданий утопічний світ і змушують їх по-справжньому функціонувати в ньому, таким чином демонструючи оманливість і мертвонародженість подібних фантастичних проєктів. Як наслідок, така пародія на мрію про ідеальний світоустрій сповнена злої іронії й трагізму [63, с. 107]. Зазвичай сюжетний хребет антиутопії можна схарактеризувати такими консеквентними стадіями сприйняття героями реальності: вихваляння, захоплення бунтівливого персонажа, що спромігся на ідейні контроверзи й девіації, трагічний кінець [63, с. 108]. Окрім основних сюжетних ходів, варто також зостановитися на тому, хто саме діє в «основі фабульного розвитку». На думку дослідниці, якщо в антиутопіях це особистість, то в утопіях – маса, колектив (позаяк утопічним текстам не залежить на наскрізному героєві, що втілював би основні сенси твору,

натомість основна антиутопічна колізія – трансформація людини через її двоїстість і подальше прозріння) [63, с. 109-110].

Таким чином жанрове маркування «Харкова 1938» як антиантиутопії відповідає інтенціям антиутопічних творів деміфологізувати й деромантизувати утопічні фантазування, зокрема візію сильної України, що перемогла російсько-радянських імперців, побудувала справедливий націонал-комунізм і стікає молочно-медовими ріками. О. Ірванець недзвозначно демонструє загрози внутрішньої диктатури, що продукує несвободу незгірше реальних історичних загарбників та отруєє ріг достатку, дарами якого великодушно нагороджує власних громадян. Однак, якщо ідейна програма роману збігається з характеристиками класичної антиутопії, то з її втіленням (зокрема з визначенням головних дієвців) все набагато складніше. Головного персонажа в «Харкові 1938», внутрішній злам якого синхронізувався би з приреченістю всього суспільства, в антиантиутопії немає: полковник Коцюба – наскрізний герой, однак його наскрізність вмотивована статусом відстороненого сищика (дається взнаки постомдерний жанровий синкретизм: роман О. Ірванця – це не тільки переосмислення української історії міжвоєнного періоду ХХ ст., а й детектив). За формалістським підходом, «Харків 1938» – «веселка кольорів», що демонструє «мрію про різнобарвне радісне щасливе життя» [63, с. 132], тобто реваншистська утопія ідеальної держави, а за сенсовим наповненням – антиутопія, що покликана за допомогою сатири та пародіювання деконструювати утопічність та викрити антигуманність державного ладу, що вбиває індивідуалізм (хоч, за Г. Сабат, утопія безапеляційно виключає пародію, сатиру й шарж, простивляючи їм патетику й захоплення [63, с. 137]). Як наслідок, суперечність форми й змісту породжує авторський жанр-покруч – антиантиутопію.

Натомість сенси і їхня текстова реалізація в романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» не суперечать одне одному. Роман О. Жупанського –

це страшна оповідь про страшні речі, спроба за допомогою абсурду, чорного гумору та інструментів літератури жахів розвінчати ностальгійний міф пізньорадянського періоду. Уся мерзенність і прогнилість ідеології СРСР та життя його мешканців гротескно збільшена і демонізована, однак вона не зазнає бодлеріанської естетизації огидного, а отже, ефективно працює як сатиричний памфлет, що має запобігти прагненню гальванізувати мертвий тоталітарний лад. На відміну від «Харкова 1938», «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» має головного героя – це журналіст Олексій, який, проживаючи різні фази самоосмислення, наприкінці роману все ж провіщає прийдешній бунт і скинення чорної влади «у темні провалля» [30, с. 390]. Це вказує як на резистентність людської свідомості Олексія, так і на конечність антиутопії.

Прикметно, що важливою диференційною рисою утопії та антиутопії є принципова відмінність їхніх хронотопів. Світ утопії застиглий у часі: у нього є початок, панхронічна фаза досконалості і немає кінця. В антиутопістів час відрізняється дискретністю, та здебільшого це форсований рух до катастрофи. Тож, як вже було зазначено, в утопіях кінець відсутній, а в антиутопіях «він завжди припускається» [63, с. 119-120]. Схожі процеси відбуваються і з простором: утопічний простір – ірреальна замкнена структура з міфічними координатами, антиутопічний – «клітковий світ» (це може бути як тюремний державний лад, так і духовний світ, запроторений в кліть-несвободу) із чіткими кордонами [63, с. 126-130]. Про проблеми простору та внутрішні «кліті» йшлося в попередніх розділах роботи, тож доцільніше буде одразу перейти до аналізу часового виміру запропонованих романів. «Харків 1938» оповідає альтернативну історію країни від 1917 до 1938 р. О. Ірванець не береться передбачати, що станеться з УРСР впродовж і після Другої світової війни, хоч побіжно залишає в тексті натяки на не надто втішні перспективи. Цим Ірванцева альтернативна історія суттєво відрізняється від «Дефіляди в Москві» В. Кожелянка, що попри всі загрози й конфронтації, які чекають на

Україну, вводить у свій текст уривок із українського підручника з історії 1972 року, який Міністерство освіти України буцімто забороняє за «надто вже пронімецькі тенденції вкупі з національною незрілістю та недостатньо гострим викриттям злочинів комунізму» [39, с. 56] (отже, бачимо Україну, що вистояла і має змогу без зовнішніх директив формувати історичні наративи; питання ж тоталітаризації країни в антиутопії В. Кожелянка не акцентоване аж так гостро). О. Ірванець не висвітлює подальший розвиток подій, проте конечність ілюзорного утопізму очевидна: навіть за умови збереження державності УРСР диктатура всередині країни все сильнішатиме (кінець утопії вже прийшов, щоправда, герої роману ще не вповні переконалися в цьому). Натомість на останніх сторінках роману О. Жупанського спалахує надія або ж навіть переконане очікування кінця влади брехні й ницості, що не характерне «чистому» жанру антиутопії. Г. Сабат зазначає, що в українській літературній традиції є яскраві зразки синкретизму утопічного й антиутопічного жанрів, де «антиутопійний трагізм в передчутті майбутнього згладився утопійним міражем надії на позитивно-благотворну перспективу». До таких творів науковиця зараховує зокрема роман «Сонячна машина» Володимира Винниченка і поему-феєрію «Прометей» Павла Тичини [63, с. 139], називаючи цих письменників батьками української пантопії [63, с. 143]. З цього погляду роман «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» теж можна зарахувати до пантопії, оскільки він має основну пантопічну ознаку: «оптимістичну іскру, віру в краще прийдешнє» [63, с. 143-144].

Окрім цього, на конструювання образу комуністичних держави й суспільства в романах О. Ірванця й О. Жупанського вплинули також тексти літературних попередників, що рефлексували над темами радянського тоталітаризму, деколонізації та реваншизму, послуговуючись різними форматами: від роману-анекдоту до трилера. Так, наприклад, «Харків 1938» багато в чому полемізує з «Дефілядою в Москві» В. Кожелянка, якого Олександр Бойченко називає де-факто головним «переписувачем

бромозалежної української історії на переможно-мілітарний лад» у 90-х рр. ХХ ст., зазначаючи, що саме Кожелянків «текст романного типу» заснував в українській літературі жанр альтернативної історії [10, с. 6-7]. Саме жанрове визначення «текст романного типу» В. Кожелянко дав «Дефіляді в Москві» за іронічною аналогією до «напою коньячного типу» «Горобина» [39, с. 100] (це позірно несерйозне обґрунтування жанру віддзеркалює каламбурність і пародійність усього тексту, де навіть остаточна битва між комуністичною «зіркою» і нацистською «свастикою» перенесена в астральну сферу, яку контролюють представники Ради Великих Магатм Шамбали [39, с. 72-77]). Тож постмодерна гра і карнавальність «Харкова 1938» органічно продовжує «політичний анекдот» В. Кожелянка (навіть хронологічно-подієві рамки двох текстів доповнюють одна одну: «Харків 1938» О. Ірванця стає альтернативноісторичним приквелом «Дефіляди в Москві» В. Кожелянка, залишаючи шпарину для інакшого розвитку подій, ніж у тексті В. Кожелянка, таким чином ревізуючи й переосмислюючи не тільки реальну історію, а й альтернативну історію України ХХ ст., що вже була пророблена засновником жанру).

На відміну від антиантиутопії «Харків 1938» О. Ірванця, роман «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» в українській літературній традиції не має очевидного претексту, з автором якого О. Жупанський, за висловом Гарольда Блума, мусив би боротися «за літературне виживання і канонізацію» [9, с. 14], однак окультно-радянська пантопія демонструє свою вписаність у загальний тематичний тезаурус українських антиутопій та пантопій ХХІ ст. Яскравим прикладом може бути роман «Акваріум» О. Чупи, що вийшов у 2015 р. Ця антиутопія оповідає про Олесья Шенколюка, який за допомогою впорскування у вену експериментального препарату редуکتину зменшує людей до розмірів мурах, аби потім посадити їх у скляний акваріум і, наставивши проти них величезного, як на їхній зріст, портрет Сталіна, моделювати крихітне тоталітарне суспільство позбавлених самосвідомості

люدців. Редуктин, який Шенколюк випадково знаходить у радянській лабораторії, блокує особистість жертв, зводячи їхню життєдіяльність до задоволення базових потреб та інстинктів. Коли ж у когось із піддослідних виникає бажання втекти, Шенколюк, як всемогутня сила, безжально знищує їх. Перед смертю експериментатор надиктовує на касету перебіг усіх подій, що ставалися з його мініверсією Радянського Союзу, і підкидає запис на барахолку. Там касету знаходить інший представник пострадянського суспільства, що, дізнавшись про редуктин і акваріум, проводить паралелі зі світами Орвелла й Гакслі та приходить до висновків, що навіть розвал СРСР не зупинив божевільного експерименту: Україна – це все ще гігантський акваріум, що функціонує за тими ж законами, що й його зменшена версія в будинку Шенколюка. Відтак, розмірковуючи про цю екзистенційну катастрофу, герой згадує ще одну не менш точну метафору свого приятеля: «Пам'ятаю, один із друзів це все порівняв якраз із консервуванням, консервуванням цілого народу, наче помідорів, у банці!» [78].

На образ акваріума, як метафори неволі, натрапляємо також в одному з програмових текстів Тараса Мельничука – «Рухаюсь мало»: «рухаюсь мало // наче риба в акваріумі // але я не риба // а мені кажуть // ти риба // і якщо ти не в акваріумі // то значить ти в морі // і я вже схильний думати // що це саме так // [...] // я риба // я в морі // вільна риба // у вільному морі // на цементній підлозі» [47, с. 13]. Ірина Борисюк вбачає в цьому акваріумно обмеженому просторі натяк на реалії життя радянських громадян, як от впровадження специфічної паспортної системи в селах або умови утримання в'язнів у бараках, а також наголошує на важливому для Т. Мельничука отождненні ув'язненого та мертвого [11, с. 76]. На думку дослідниці, те, що в поета саме образи риб стають означниками свободи або несвободи, продиктововано зокрема біблійним трактуванням риби як акроніму Христа, витворюючи ланцюжок «риба (символ Христа) – спасіння – воля» [11, с. 76]. Проте модус неволі – це не тільки тілесна просторова обмеженість, а й ширша втрата

суб'єктності: нав'язування ворожої картини світу «позаособовою анонімною силою» [11, с. 77]. Такою «позаособовою анонімною силою» в «Акваріумі» О. Чупи є Олесь Шенколюк, а в пантопії О. Жупанського – Порожнеча з її Скрижалями Влади.

Компаративний аналіз цих двох текстів дозволяє виокремити основні тематичні тенденції в українському антиутопічному/пантопічному висвітленні СРСР: радянська пропаганда, що вбиває в людях людське, та розуміння загрози опромінення цією пропагандою і після фізичного розпаду радянської імперії. Отже, роман «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» може бути не стільки альтернативною історією законсервованого від руйнації СРСР, скільки трансгресією до матеріалізації езотерично-пропагандистської проєкції Радянського Союзу, в якій це політичне утворення і досі існує попри своє зникнення на мапі. Метафора ж Радянського Союзу, як дефектної і нездалої до життя конструкції з жаскими у своїй грандіозності планами, стає також основним сенсовим стрижнем оповідання «Червона зоря, зимова орбіта» Брюса Стерлінга і Вільяма Гібсона – письменників-фантастів, чия творчість близька О. Жупанському і як автору, і як видавцю. СРСР в цьому тексті за допомогою синекдохи репрезентовано як космічну станцію Космоград, що розвалюється на частини: Музей колишнього космічного триумфу та інші приміщення пахнуть цвіллю і пліснявою, рівень радіації загрозово високий (так, що навіть мухи мають роздвоєний торахс і чотири крила), страх генерують як речовину, яку можна вживати, а отже, нею можна і карати. Працівник Космограда Корольов інсценізує декомпресію, аби попри наказ Байконура не саджати станцію на землю (одна з пілотес навіть умисне розбивається в літальному апараті «Союз» об станцію з цією метою). Він вірить у те, що в космосі більше не лишилося людей, окрім нього – аж доки до нього не прилітають сквотери американці, що вміють пристосовуватися до життя навіть у сонячних кулях [69, с. 85-107]. Отримуємо сюрреалістичну картину, де всі самопожертви заради великої місії, утопічної мрії, виявляються

марними: інформація про передовий (майже людствотворувальний) статус Космограда – всього лише радянська пропаганда, а прогнила машинерія – не *machina*, з якої має з'явитися *deus*, а простий металобрухт.

Не можна також ігнорувати ще один важливий текст із альтернативною історією України, який сугестивно поєднує два об'єкти дослідження цієї наукової роботи («Харків 1938» і «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек»), тобто роман «Рівне/Ровно» О. Ірванця (2001 р.). «Рівне/Ровно» – історія одного міста, розділеного стіною на дві частини – сектор ЗУР (що входить до складу модерної української держави з європейськими цінностями) і сектор СРУ (настільки закостенілий тоталітарний радянський світ, що туристичні маршрути до стіни, за якою радянщина застигла у сірій незрушності, світові агенції організовують із рекламним гаслом «Вперед у минуле!» [33, с. 19]). Головний герой роману, письменник Шлойма Ецірван із ЗУРівського Рівного, їде в Ровне провідати родину і потрапляє у світ радянського дитинства й юності, де так само продаються сірі лимонні тістечка, найбільшим скарбом вважають джинси, а «Думально-уніфікуючий променевий агрегат», скорочено «Д.У.П.А.», своїм опроміненням виключає будь-яку можливість інакодумства.

Зрештою, виявляється, що Рівне – це всього лише нездійсненна мрія, казкова дивоглядія; Шлойма наважується визнати, що це місто «присутнє лише на кількох десятках попередніх сторінок», по-справжньому існує тільки Ровне [33, с. 187]. Розмірковуючи про свою творчість і неможливість написати щось вартісне про рідне місто, він зауважує: «Створити уявний світ виявилось легше, ніж дати ради світові реальному» [33, с. 121]. Із цією ж, щоправда, інверсованою, проблемою в своєму романі працює і О. Жупанський. Якщо деякі герої роману «Рівне/Ровно», живучи в типово радянському світі і не маючи сил змінити його, навертаються в ескапізм і вифантазують вільну антирадянську реальність, то «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» – історія про втому від відповідальності, яку на людину накладає свобода, навмисну ідеалізацію Радянського Союзу і ностальгійне прагнення віджити

його, аби знову перейти в інфантильний стан, де не треба робити вибір, оскільки за тебе його зробить умовна «Д.У.П.А». В цьому контексті «Рівне/Ровно» О. Ірванця ідейно ближче роману О. Жупанського, ніж «Харкову 1938», який покликаний деконструювати не ностальгійні/антиностальгійні «реальності», а утопічну історичну перспективу, продемонструвавши, що комуністична (або ж націонал-комуністична) утопія – це оксюморон.

В одній зі своїх лекцій Поль Рікер, аналізуючи працю «Ідеологія та утопія» Карла Мангайма, наголошує, що вірогідно саме К. Мангайм вперше «розмістив ідеологію та утопію під загальною рубрикою невідповідності»: хибна свідомість проявляється як у негачії змін, що відбуваються в суспільстві, так і в символічному забіганні наперед, що ці зміни має пришвидшувати [60, с. 197]. Остання «невідповідність» корелює з утопічним мисленням. А отже, щоб розірвати «порочне коло» ідеології, потрібно визнати утопію [60, с. 213]. Т. Лютий коментує це так, що, хоч утопії і викривлюють реальність незгірше за ідеологію, все ж їм «властиво розхитувати наявний нормативний ідеологічний порядок», вони «варіативні і заохочують до змін» [42, с. 117-118]. Однак як тільки утопію прагнуть втілити в життя, вона починає набирати ознак ідеології [42, с. 118]. Через це К. Мангайм «достеменно фігуру пошуку виходу» у контроверсійному світі окреслює як динамічний реляціонізм, стверджуючи, що «прагнення уникнути як ідеології, так і утопії є по суті проявом пошуку реальності» [43, с. 114].

Отже, і «Харків 1938», і «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» можна охарактеризувати, як тексти, що прагнуть віднайти реальність, відмовляючись і від ідеології, і від утопії. Досвіди обох романів демонструють, що радянські утопії неможливі – всі вони ведуть до знелюднення і звиродніння, як в антиутопії/пантопії О. Жупанського, та до духовного й фізичного закріпачення, як в антиантиутопії О. Ірванця. Тож для безпечного простування в майбутнє недостатньо прийняти травми минулого, потрібно ще й

деконструювати ретроспективні утопічні ілюзії, що здатні поневолювати не менше, ніж цілком dokonані реалії.

4.2. Пострадянські травми і деконструкція утопії та ностальгії

Говорячи про деконструкцію ностальгії за пізньорадянським часом і деміфологізацію утопічних візій альтернативної історії, важливо простежити, чим відрізняються ці два типи деконструкції і як це впливає на переосмислення травматичних досвідів суспільства.

Ганна Арендт у передмові до першого видання праці «Джерела тоталітаризму» акцентує свою увагу на тому, що зло і добро так химерно переплелися між собою, що витворили специфічний причиново-наслідковий зв'язок: так, наприклад, без імперіалістичних експансій світ не зміг би посправжньому об'єднатися, а ірреальність тоталітарних рухів допомогла людству краще зрозуміти дійсність (адже «абсолютне зло», як породження тоталітаризму на кінцевих стадіях його розвитку, якнайкраще надається до розуміння реальних коренів Зла) [6, с. 10-11]. Відтак дослідниця наголошує, що всі спроби апропріювати й оголосити своєю спадщиною виключно «те, що було добрим у минулому» і оголосити «погане» «непотрібним багажем», приречені на поразку: «...всі зусилля втекти від сумної дійсності в ностальгію за все ще незруйнованим минулим чи в очікуване здобуття кращого майбутнього – марні зусилля» [6, с. 11]. Таке прагнення ескапізму Г. Арендт пояснює зокрема тоталітарною свідомістю мас, що воліють вірити уяві, а не своїм очам і вухам, оскільки тоталітарна пропаганда розвивається на основі принципу «утечі від реальності до фікції, від збігу до послідовності» [6, с. 401]. Представника мас куди ефективніше за факти переконає тривкість системи, до якої він належить. І хоч ідеологія цієї системи буде суперечити здоровому глузду, маси наполягатимуть на все нових і нових доказах, сфабрикована незмінність й однаковість яких заспокоюватиме спраглих до стабільності людей – цю особливість масової психології Г. Арендт порівнює із тим, якби юрба вимагала постійного повторення дива Септуагінти (якщо особистість, здатна критично мислити, сприймала б цю оповідь як легенду, то для масової людини вишне чудо – безапеляційний доказ достеменності кожного слова в

перекладі священного тексту) [6, с. 401]. Натомість сам бунт мас проти дійсності дослідниця пояснює таким чином: «...це звинувачення проти світу, в якому вони змушені жити, і в якому вони жити не можуть, оскільки ним оволоділа випадковість, і людські істоти потребують постійного перетворення хаотичних і випадкових умов на штучний різновид відносної сталості» [6, с. 401-402]. А отже, між свободою, що може призвести до анархії, і найжорстокішою тоталітарною владою, маси охочіше оберуть другий варіант [6, с. 402]. Симптоматично, що у вступі до праці «Криваві землі» Тімоті Снайдер, розмірковуючи про здатність тверезо оцінювати світ і те, чи може істина опиратися політичному тяжінню, послуговується думкою Г. Арендт про можливість подальшого існування незаангажованої фактуальності лишень в умовах нетоталітарності [66, с. 14]. Тож прийняття реальності і заперечення культивування якбитологічних теорій можна розцінювати як свідомий вибір на користь вільного суспільства, позбавленого як впливу тоталітаризму, так і посттоталітарних травм.

«Харків 1938» і «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» – тексти, що висвітлюють долю мас, які в ім'я утопічної сталості відмовилися від світу вільних випадковостей. Наприклад, антиантиутопія О. Ірванця – це спроба, як у «Патетичній сонаті» М. Куліша вивести на жовто-блакитному прапорі гасло «Хай живе радянська українська республіка» або ж до червоного стягу пришити жовту й блакитну стьожечки [40, с. 515]. Як зазначає Джеймс Мейс, націоналізм і соціалізм – ідеології, що суперечать одна одній. Проте українська ситуація в цьому контексті була унікальною, оскільки все ж уможливлювала таке гібридне об'єднання: український національний комунізм був наступником національного соціалізму, що розвивався на українських теренах задовго до революції 1917 р. і одним із перших речників якого був Михайло Драгоманов. Саме на спільній платформі прагнень до національного визволення і соціальної рівності постала і Українська Народна Республіка [46, с. 29-30]. Зрештою, і період українізації в УРСР видавався

прологом до утопії національного комунізму, про що свідчить діяльність О. Шумського, В. Еллана-Блакитного, М. Хвильового, М. Волобуєва, С. Мазлаха, В. Шахрая та ін. [46, с. 142]. А популярність серед українського населення В. Скрипника Д. Мейс навіть порівнює із культом Сталіна, зазначаючи, що Москві знадобилося цілих чотири роки, щоб скинути його [46, с. 435-436]. Проте вже у 1930-х рр. офіційний курс партії був докорінно змінений: відхід від національної політики коренізації був пов'язаний із загальним відходом від революційних здобутків: на зміну спрощеній процедурі розлучення і дозволу абортів повернулися традиційні сімейні цінності, відносна свобода інтелектуальної діяльності була піддана жорсткій цензурі, а селяни, які здобули землю колишніх землевласників, були загнані в колгоспи тощо. Тож марксизм-ленінізм перетворився на машкару відродженої імперськості та російського націоналізму [46, с. 388]. Отже, період до погрому української версії комунізму постає своєрідною золотою добою, тобто часом, коли соціальні й національні прагнення українського радянського народу об'єдналися і ще жевріла надія на невідворотне відкидання колоніального статусу та максимальне унезалежнення.

О. Ірванець натомість починає переформатовувати історію України з ранішого часу, ще до завоювання більшовиками, визначаючи точкою біфуркації 1917 р. Проте розрив із колишньою метрополією не звільняє суспільство Ірванцевої УРСР від тоталітаризації, демонструючи, що націонал-комунізм був бомбою сповільненої дії, яка попри позірно сприятливі історичні обставини все одно мала вибухнути. Тож подібна зміна української історії першої половини ХХ ст. так само лишила би травми на українському суспільстві (як травми жертви, так і провину агресора за завдання травм іншим націям). Отже, так чи інакше жодна з можливих альтернативних версій історії не могла бути абсолютно атравматичною, оскільки нетравмованість для України в ХХ ст. – ілюзія навіть у світі альтернативних жанрів, що принаймні віддалено претендують на правдоподібність сюжетів.

Натомість О. Жупанський у романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» доводить неспроможність ностальгійної утопії за пізньорадянською добою, яку витворили пострадянські маси, селективно добираючи лише позитивні спогади зі свого радянського минулого і стираючи з пам'яті досвіди негативні. Роман Абрамов наголошує, що часто ностальгія виконує роль ліків від отриманої історичної травми чи анестезії болісних процесів адаптації до швидких суспільних змін. У ситуації ж пострадянського простору ностальгією почали послуговуватися як інструментом впливу на маси: по-перше, туга за радянською епохою перетворилася на феномен масової культури (з такими комерційними формами експлуатації як плавлений сир «Дружба», пиво «Жигулівське» або російське новорічне шоу «Старые песни о главном»), по-друге, її почали активно застосовувати в межах політичної пропаганди, оскільки такі політтехнології дозволяють залучати вразливих виборців, які так і не віднайшли своє місце в новому постіндустріальному капіталістичному світі [1, с. 1-2]. Ностальгійна екосистема включає в себе симбіоз спогадів, емоцій, інститутів та речей, які зазнають музеєфікації, як матеріалізації наративів. Як зазначає Р. Абрамов, саме завдяки комеморативним практикам для формування спільного бачення минулого (встановлення пам'ятників, постійна реактуалізація окремих сюжетів тощо) постає й нова ідентичність – національна, культурна [1, с. 4-6]. Отже, комеморація ностальгії за радянською добою блокує можливість кристалізації нової української національної ідентичності. Прикметно, що в романі О. Жупанського немає категорії національної приналежності: всі мешканці СРСР однакові. Навіть Москва не виконує домінантної наративотворчої функції, оскільки в цьому немає потреби, коли йдеться про світ, де остаточно запанувало однакове для всіх «сіре щастя» – єдиний критерій ідентифікації.

Важливо також зазначити, що для різних цілей деконструкції (тобто деконструкції утопії альтернативної історії та ностальгійної утопії) О. Ірванець та О. Жупанський обирають полярно різні тактики.

В антиантиутопії «Харків 1938» історичні персоналії діють приблизно так само, як, певно, діяли б за аналогічних обставин у дійсності. Попри настанову на пародійність О. Ірванцю важить змоделювати правдоподібний історичний контекст і встановити його життєспроможність. Натомість О. Жупанський, трактуючи ностальгію як зміну оцінних полюсів і гібридну підміну спогадів, екстрапулює «перевертальний» механізм ностальгії на світ роману «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек». Таким чином Горбачов постає кривавим «силовиком», а Сталін – сердешним бухгалтером з інтелігентною зовнішністю, що відсидів у хрущовських таборах [30, с. 13, 323].

Та пропри різні стратегії деміфологізації результати обох «експериментів» межово схожі: жодна втеча від реальності не може принести звільнення. Так, наприклад, навіть у світі «Харкова 1938» УРСР не оминає досвід голоду: призвідники Голодомору в альтернативній історії змінилися, але сама наявність геноциду в національному анамнезі лишається незмінною. Так само загроза ще одного геноциду шляхом виморювання голодом йде від німецьких нацистів, що, вдаючи вірних союзників УРСР, насправді розглядають українську державу як продовольчий і земельний додаток до Великонімеччини. А отже, навіть змінивши історію України початку ХХ ст., неможливо ігнорувати історичний гольфстрім, що все одно повертає все на ті ж місця, які альтернативна історія всіляко намагалася оминати. Як зазначає Енн Еплблом, у 1941 р. багато українців та українських євреїв (як і мешканці Балтійських республік) наївно вітали німецькі війська, сподіваючись на те, що вони визволять їх від комуністів, які принесли з собою розкуркулення, масовий терор, вбивство голодом (приблизно 3.9 мільйонів людей лишень за 1932-1933 р.) тощо [25, с. 314-315]. Проте німці вже планували нове багатомільйонне вбивство з використанням тих же методів, що й СРСР [25, с. 315-316]. В альтернативній історії версії О. Ірванця мешканці УРСР, хоч і позбавлені потреби обирати «менше зло» між кількома окупаційними режимами, так само культивують ілюзії й міражі щодо можливості мирної

співпраці з німецьким нацистським режимом. Отже, бачимо підважування «ефекту метелика» (за Р. Бредбері): зміна початкових даних не завжди означає отримання інших результатів. У випадку неможливості втечі від власної історії набагато більше важить робота над травмами минулого у теперішньому часі, ніж віртуальне «перегравання» історичних сюжетів.

Якщо ж О. Ірванець для доведення неефективності альтернативноісторичних сюжетів здебільшого послуговується цілком реалістичними характеристиками історичних персоналій, а також не достеменною, але все ж вірогідною кон'юнктурою доби, додаючи різні типи сміху (від гумору до сатири), то О. Жупанський свідомо доводить світ, про який пише, до повної абсурдності. Таким чином бачимо, що альтернативні світи вимагають ідентичних собі інструментів деконструкції: за О. Жупанським, найкраще писати про радянську ностальгію в такому ж гібридному жанрі готичного фарсу, яким є й вона сама. Надмірний натуралізм у романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» є відразливою матеріалізацією ефемерної ностальгії: читач, що занурився в цю містично-апокаліптичну клоаку, не матиме вже жодних ілюзій щодо втілення мрій про воскресіння СРСР. Зло в романі О. Жупанського розвивається «в геометричній прогресії»: наприклад, Радянський Союз, що не розпався після вибуху на Чорнобильській АЕС 1986 р., стає призвідником все нових і нових ядерних катастроф. А отже, ностальгія за державою, де ревізія й трибунал над колишніми злочинами неможливі, є небезпечною адвокацією заперечення відповідальності за скоєне.

Прикметно також, що одним із найпопулярніших літературних жанрів у сучасній російській літературі є так звані історії про «попаданців». На думку Сергія Грабовського, здебільшого російські автори «закидають» своїх героїв у часи Давньої Русі, Івана Грозного, Петра Першого і, авжеж, в різні періоди ХХ ст. (з метою перетворити радянську Росію на «володарку світу»). Для масового російського реципієнта така література стає «компенсаторним читивом», що дозволяє абстрагуватися від реальних проблем і переміститися у світ

«російської величі», компенсувати брак досягнень і перемог [17]. Самоствердження мас через вигадані «попаданські» історії виховує в них відчуття вищості щодо представників інших націй, саме ця безпідставна ілюзія власної зверхності та сливе священного права на правду стає кровожерним аргументом відродження російської імперії і знищення тих, хто цю візію не розділяє.

«Харків 1938» і «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» – глибоко «антипопаданські» тексти. Основна їхня мета – стати щепленням від спокуси переписування історії чи гальванізації мертвих політичних утворень. Демонструючи альтернативні версії історії України ХХ ст., О. Ірванець та О. Жупанський наголошують, що антиутопії – це утопії, втілені в життя, і що позірні позитивні зміни минулого не гарантують позитивних змін у сьогоденні.

Висновки

«Харків 1938» О. Ірванця та «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» О. Жупанського – альтернативноісторичні романи, дослідження наративу пам'яті в яких дозволяє виокремити та концептуалізувати дві основні стратегії боротьби з квазіісторичними міфами, що ідеалізують радянське альтернативноісторичне минуле – утопію та ностальгію. Для того, щоб продемонструвати, за допомогою якого інструментарію О. Ірванець та О. Жупанський деконструюють альтернативноісторичний радянський міф та окреслюють посттоталітарні модифікації національної пам'яті, був здійснений аналіз фіктивного автообразу радянської держави в обох текстах.

Таким чином ми встановили, що націонал-комуністична УРСР із роману «Харків 1938» – тоталітарна держава, в основі ладу якої лежать принципи «псевдокарнавалу», тобто карнавалу, що дарує тільки ілюзію свободи (так частка псевдо- в терміні «псевдокарнавал» корелює з авторським жанровим визначенням антиантиутопії, що вчергове утврджує думку про неможливість ототожнити утопію з дзеркально-зворотнім боком жорстокої антиутопії). Також переписування історії не убезпечує УРСР від травм колоніалізму – лише розщеплює її політичний статус між позицією колонізатора, що втілює в життя концепцію українського месіанізму М. Хвильового, та колонізованого. Тісний зв'язок між реальноісторичним радянським тоталітаризмом і тоталітаризмом альтернативноісторичним підкреслює і тотожність архетипів радянської культури та нацреалізму з антиантиутопії «Харків 1938». А отже, О. Ірванець, наголошуючи на зворотної реалізації утопічного проєкту у справжньому СРСР (адже марксизм веде свою генеалогію саме від утопічного жанру), деміфологізує й альтернативноісторичний експеримент побудови радянського ладу на українському національному ґрунті та розвінчує альтернативноісторичну утопію антитоталітарного соціалізму.

Натомість О. Жупанський у романі «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» підважує ностальгію за пізньорадянським часом, демонструючи

перверсивність радянського світу, де комунізм нерозривно поєднаний із окультизмом, а влада перетворює громадян на позбавлених свідомості служителів хтонічного культу. Така настанова на містицизм в альтернативноісторичному СРСР корелює з реальноісторичним потягом до паранормального в часи перебудови, коли легітимацією окультизму влада намагалася ще більше вплинути на громадян, нажаханих невизначеністю майбутнього. Окрім цього, за допомогою метафори вживлення «м'якого ірраціонального» та застосування «ідеологічно-блювотної складової» О. Жупанський деконструє образ *homo sovieticus* та радянської «реформи людини» в тоталітарному суспільстві. Каталізатором перетворення на монстра в романі є ностальгія, що втілена зокрема в збоченій речевості (шлях до радянського потойбіччя встелений побутовими предметами пізньорадянської епохи – кожна їхня нова з'ява в тексті означає наступний етап дегуманізації). Так із мотлоху постають і сакральні Скрижалі Влади – інструкція тиранічного владарювання, відповідно до якої основою влади є страх і заперечення індивідуальності.

Отже, можемо підсумувати, що роман «Харків 1938» втілює прагнення деміфологізувати утопічні фантазування про інакший, людинолюбський, характер націонал-комуністичної влади, продемонструвавши загрози внутрішньої диктатури. Натомість «Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек» – своєрідний сатиричний памфлет, що висвітлює не так альтернативну історію законсервованого від руйнації СРСР, як ностальгійну проєкцію пострадянської людини, в чийй свідомості це політичне утворення ніколи не зникало з мапи. Таким чином О. Ірванець та О. Жупанський наголошують, що ретроспективні утопічні ілюзії поневолюють аж ніяк не менше за реальні історичні травми.

Список використаної літератури

1. Абрамов Роман. Музеефикация советского: историческая травма или ностальгия? // Человек, 2013. № 5. С. 99-111.
2. Агеєва Віра. За лаштунками імперії. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
3. Агеєва Віра. Пам'ять, спогад та ідентичність: досвід сучасної української літератури // Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст., 2014. С. 185-205.
4. Андрухович Юрій. Московіада. Роман жахів. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. 140 с.
5. Антипович Тарас. Помирана. Київ : Абабагаламага, 2016. 222 с.
6. Арендт Ханна. Джерела тоталітаризму. Київ : Дух і Літера, 2005. 540 с.
7. Ассман А. Простори спогаду: Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
8. Бахтин Михайл. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / 2-е изд. Москва : Худож. лит., 1990. 543 с.
9. Блум Гарольд. Західний канон: Книги на тлі епох. Факт, 2007. 720 с.
10. Бойченко Олександр. Василева незалежність / Василь Кожелянко. Дефіляда в Москві. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2020. С. 5-8.
11. Борисюк Ірина. Концепт неволі в ліриці Тараса Мельничука / Літературний процес: методологія, імена, тенденції // Збірник наукових праць (філологічні науки). 2017. № 9. С. 75-79.
12. Будний Василь. Розгадка чарів Цірцеї: Національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології // Слово і Час, 2007. № 3. С. 52-63.
13. Веселовська Ганна. Вистава дев'ята. Народний Малахій // Веселовська Ганна. Дванадцять вистав Леся Курбаса: навч. посіб. для вищ. навч. закл. Культури і мистецтва. Київ, 2005. С. 212-235.

14. Володина А. Предшественники научного коммунизма // Утопический социализм: Хрестоматия / общ. ред. А. И. Володина. Москва : Политиздат, 1982. 512 с.
15. Вронська Тамара, Стяжкіна Олена. Мінусники: покарані простором. Київ : Темпора, 2021. 456 с.
16. Гобсбаум Ерик. Винайдення традиції / ред. Е. Гобсбаум, Т. Рейнджер. Київ : Ніка-Центр, 2005. 448 с.
17. Грабовський Сергій. «Попаданці в російській літературі: Синдром переписування історії // День. 2013. № 17.
URL (д.о.з.: 28.04.2023): <https://m.day.kyiv.ua/article/kultura/popadantsi-v-rosiyskiy-literaturi-syndrom-perepysuvannya-istoriyi>
18. Гундорова Тамара. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Укр. наук. ін-т Гарвард. Ун-ту, Ін-т критики. Київ : Критика, 2005. 263 с.
19. Гюнтер Ханс. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон / Сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко. Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. С. 743-785.
20. Дерріда Жак. Привиди Маркса. Харків : Око, 2000. 272 с.
21. Дзюба Іван. Микола Хвильовий: «Азіятський ренесанс» і «Психологічна Європа» / Інавгураційна лекція Почесного професора Національного університету «Києво-Могилянська академія» 1 вересня 2005 р. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 47 с.
22. Добренко Евгений. Сады соцреализма: к культурной топографии сталинской эпохи // Revue des études slaves. 1998. № 4. С. 889-908.
23. Доманська Ева. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле. Київ : Ніка-Центр, 2012. 263 с.
24. Достоевський Фёдор. Утопическое понимание истории // Полное собрание сочинений в 30-ти томах / Том двадцать третий : дневник писателя за 1876 год, май-октябрь. Ленинград : Наука, 1981. С. 46-50.

25. Епллбом Енн. Червоний голод. Війна Сталіна проти України. Київ : Нrec Press, 2018. 440 с.
26. Єскельчик Сергій. Імперія пам'яті: Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві. Київ : Критика, 2008. 303 с.
27. Єрмоленко Володимир. Ловець океану. Історія Одіссея. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 216 с.
28. Єрмоленко Володимир. Плинні ідеології: Ідеї та політика в Європі XIX-XX століть. Київ : Дух і Літера, 2018. 480 с.
29. Есаулов Иван. Соцреализм и религиозное сознание // Соцреалистический канон / Сборник статей под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко. Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. С. 49-55.
30. Жупанський Олексій. Благослови Тебе Боже! Чорний Генсек. Київ : Видавництво Жупанського, 2017. 392 с.
31. Забужко Оксана. Комплекс Ітаки // Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика. 4-те вид. Київ : Факт, 2009. С. 91-100.
32. Захарчук Ірина. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму): монографія І. В. Захарчук. Луцьк : Твердиня, 2008. 406 с.
33. Ірванець Олександр. Рівне/ Ровно (стіна). Львів : Кальварія, 2002. 192 с.
34. Ірванець Олександр. Харків 1938. Київ : Laurus, 2017. 240 с.
35. Ірванець Олександр. «Харків 1938» буде зрозумілий дуже небагатьом // Читомо. 2017.
URL (д.о.з.: 07.05.2023): <https://archive.chytomo.com/news/oleksandr-irvanec-mij-roman-bude-zrozumilij-duzhe-nebagatom>
36. Каганов Юрій. Конструювання «радянської людини» (1953-1991): українська версія. Запоріжжя, 2019. 430 с.
37. Кафка Франц. У виправній колонії // Оповідання, романи, листи, щоденники. Київ : Абабагаламага, 2012. С. 80-109.

38. Ковацька Оксана. Українська постколоніальність у текстах і контекстах. Брустури : Дискурсус, 2022. 172 с.
39. Кожелянко Василь. Дефіляда в Москві. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2020. 167 с.
40. Куліш Микола. Патетична соната // Микола Куліш. Вибрані твори : зб. творів / упоряд. О. С. Зінкевич. Київ : Смолоскип, 2014. С. 465–532.
41. Лисюк Наталія. Постфольклор в Україні. Київ, 2012. 348 с.
42. Лютий Тарас. (у співпраці з О. Ярошем). Ідеологія: матриця ілюзій, дискурсів і влади. Київ : НаУКМА, 2016. 200 с.
43. Мангайм Карл. Ідеологія та утопія. Київ : Дух і Літера, 2008. 370 с.
44. Марінетті, Філіппо Томаззо. Маніфест футуризму / перекл. О. Мокровольський // Всесвіт.
URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/639/41/>
45. Маяковский Владимир. Полное собрание сочинений в тринадцати томах / том десятый: 1929-1930, Стихи детям 1925-1929 // Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1958. 383 с.
46. Мейс Джеймс. Комунізм та дилеми національного визволення: Національний комунізм у радянській Україні, 1918-1933. Київ : Комора, 2018. 496 с.
47. Мельничук Тарас. Рухаюсь мало // Князь роси. Київ : Абабагаламага, 2012. 288 с.
48. Мінін Роман. «Головний предмет гордості...» // Михед Олександр. «Я змішаю твою кров із вугіллям». Зрозуміти український Схід. Київ : Наш формат, 2020. С. 143-155.
49. Моклиця Марія. Алегоричний код літератури, або Реабілітація алегорії триває : монографія / Марія Моклиця. Київ : Кондор-Видавництво, 2017. 292 с.

50. Наливайко Дмитро. Літературна імагологія: предмет і стратегії // Теорія літератури й компаративістика. Київ : Києво-Могилянська академія, 2006. С. 91-103.
51. Неврлий Микола. Празька українська поетична школа // Слово і Час. 2011. № 12. С. 3-11.
52. Ніколаєнко Валентина, Хвостенко Єлизавета. Метафора карнавалу в наратологічній стратегії роману О. Ірванця «Харків 1938» // Молодий вчений. 2021. № 4. С. 206-210.
53. Орманжи Вікторія. Карнавалізація урбаністичного простору в романі О. Ірванця «Харків 1938» // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зиморя. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2021. № 39. Том 3. С. 69-75.
54. Панченко Володимир. Повість про Миколу Зерова. Київ : Дух і Літера, 2018. 624 с.
55. Петровський-Штерн Йоханан. Анти-імперський вибір. Постання українсько-єврейської ідентичності. Київ : Критика, 2018. 432 с.
56. Плющ Леонід. Його таємниця , або «Прекрасна ложа» Хвильового. Київ : Комора, 2018. 800 с.
57. Поліщук Ольга. Альтернативна історія в новітньому літературному процесі : дис. ... кандидата філолог. наук : 10.01.06 / Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. Старобільськ, 2016. 209 с.
58. Пропп Владимир. Морфологія сказки. Ленинград : Academia, 1928. 152 с.
59. Пухонська Оксана. Авторський наратив пам'яті: від другорядного до домінантного (за «Дефілядою в Москві» В. Кожелянка) // Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис», 2020. № 7. С. 71-76.

60. Рікер Поль. Ідеологія та утопія. Київ : Дух і Літера, 2005. 380 с.
61. Ріс Лоренс. Гітлер і Сталін. Тирани і Друга світова війна / 3-тє видання. Київ : Лабораторія, 2022. 480 с.
62. Рябчук Микола. Дві України: реальні межі, віртуальні війни. Київ : Критика, 2003. 335 с.
63. Сабат Галина. У лабіринтах утопії й антиутопії. Дрогобич : Коло, 2002. 160 с.
64. Саїд Едвард. Культура й імперіалізм. Київ : Критика, 2007. 608 с.
65. Слісаренко Олекса. Місячні ковбаси // Українська авангардна поезія (1910-1930-ті роки): Антологія / упор. О. Коцарев, Ю. Стахівська / 2-е видання, виправлене. Київ : Смолоскип, 2018. С. 509-510.
66. Снайдер Тимоті. Криваві землі: Європа поміж Гітлером і Сталінім: монографія / Тимоті Снайдер. Київ : Грані-Т, 2011. 448 с.
67. Стасіневич Є. У.Р.С.Р. понад усе: «Харків 1938» Олександра Ірванця // Читомо.
URL (д.о.з.: 01.04.2023): <https://archive.chytomo.com/uncategorized/u-r-s-r-ponad-use-xarkiv-1938-oleksandra-irvancya>
68. Стасюк Олександра. Радянські виборчі кампанії як засіб індоктринації суспільства (на прикладі Української РСР повоєнного періоду) // Український історичний журнал. 2018. № 4. С. 84-97.
69. Стерлінг Брюс, Гібсон Вільям. Червона зоря, зимова орбіта // Вільям Гібсон. Спалити Хром. Київ : Видавництво Жупанського, 2022. С. 85-107.
70. Стяжкіна Олена. «ГУЛАГ уже не був потрібен...» // Михед Олександр. «Я змішаю твою кров із вугіллям». Зрозуміти український Схід. Київ : Наш формат, 2020. С. 263-281.
71. Стяжкіна Олена. «Поручкалися з інопланетянами»: нормалізація ірраціональної картини світу в підрадянській Україні часів «перебудови» // Наукові записки ВДПУ імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія. 2022. № 41. С. 60-72.

72. Стяжкіна Олена. Смак радянського : їжа та їдці в мистецтві життя й мистецтві кіно (середина 1960-х – середина 1980-х років). Київ : Дух і Літера, 2021. 376 с.
73. Тараторіна Світлана. Лазарус. Київ : Видавнича група КМ-Букс, 2018. 416 с.
74. Томпсон Ева. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. Київ : Основи, 2006. 368 с.
75. Франкь Семен. Крушення кумировъ. Берлинъ : The Ymca Press, 1924. 104 с.
76. Хвостова О. Утопія як жанр. Історія, становлення, розвиток // Східнослов'янська філологія: збірник наукових праць № 8. Літературознавство. Горлівка : Видавництво ГДППМ, 2006. С. 150-154.
77. Чопик Ростислав. Гоголь – Гоголь – і Чорт // Слово і Час. 2008. № 10. С. 61-67.
78. Чупа Олексій. Акваріум. Харків : Віват, 2015. 144 с.
URL (д.о.з.:05.02.2023): https://chtyvo.org.ua/authors/Chupa_Oleksii/Akvarium/
79. Шалагінов Борис. «Фауст» Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія: До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18-19 ст.: Монографія. Київ : Вежа, 2002. 280 с.
80. Шевченко Тарас. Кобзар. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1954. 491 с.
81. Шліхта Наталія. Історія радянського суспільства: Курс лекцій / 2-е видання, перероблене і доповнене. Харків : Акта, 2015. 252 с.
82. Berdhal Daphne. '(N)Ostalgie' for the present: Memory, longing, and East German things // Ethnos. 1999. № 64: 2. P. 192-211.
83. Boym Svetlana. The future of nostalgia. New York : Basic Books, 2001. 404 p.
84. Hirsch Marianne. The Generation of Postmemory // Poetics Today. 2008. № 29. P. 103-128.

85. Rosenfeld Gavriel. Why Do We Ask «What If?» Reflections On The Function Of Alternative History // History And Theory. Unconventional History. 2002. Vol. 41. Issue 4. P. 90-103.
86. Sedikides Constantine, Wildschut Tim, Arndt Jamie, Routledge Clay. Nostalgia: Past, Present, and Future // Current Directions in Psychological Science. 2008. № 5. P. 304-307.
87. Sontag Susan. On photography. New York : RosettaBooks, 2005. 165 p.
88. Vervaeke John, Mastropietro Christopher, Miscevic Filip. Zombies in Western Culture: A Twenty-First Century Crisis. Cambridge, UK : Open Book Publishers, 2017. 93 p.