

Максим Міклін

**ДИСКУРСИВНИЙ АНАЛІЗ ОКСАНИ ЗАБУЖКО НА
ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ПЕРВЕРЗІЯ»
ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА**

Стаття присвячена розбору роману Юрія Андруховича «Перверзія» за допомогою дискурсивного аналізу Оксани Забужко. В залежності від певних дискурсів відповідно деконструйовано та витлумачено текст роману.

Ключові слова: Перверзія, дискурси, карнавальність.

Стаття посвячена розбору роману Юрія Андруховича «Перверзія» при помощи дискурсивного анализа Оксаны Забужко. В зависимости от конкретных дискурсов соответствующе деконструирован и истолкован текст романа.

Ключевые слова: Перверзия, дискурсы, карнавальность.

This work is dedicated to the analysis of the novel «Perversia» by Yuriy Andrukhovich with the help of a discourse analysis of Oksana Zabuzhko. A text of the novel was deconstructed and interpreted depending on concrete discourses.

Keywords: Perversia, discourses, carnivality.

Дискурсивний аналіз Забужко є феноменом української культури та її незаперечним здобутком. Навряд чи він чимось радикально відрізняється від перших теоретичних праць Мішеля Фуко на цю тему, проте він має абсолютно іншу прагматику, яка перш за все спрямована всередину актуальних проблем української культури та її історії.

У своїх літературно-історичних розвідках О. Забужко використовує усі три зазначені Фуко класи трансформації дискурсивних практик: 1. **Деривація** (або внутрішньодискурсивні залежності), тобто трансформації пов'язані з адаптацією або виключенням тих або інших понять, їх узагальнень і т. п. 2. **Мутації** (міждискурсивні залежності), тобто трансформація позиції суб'єкта, що говорить, мови або відповідної предметності (зміщення кордонів об'єкта). 3. **Редистрибуція** (позадискурсивні залежності), тобто зовнішні по відношенню до дискурсу, але не байдужі для його еволюції соціокультурні процеси (див.: [3, с. 234]). Забужко використовує «правило зовнішнього» Фуко, йдучи від проявів дискурсу до умов його можливості.

Дискурсивний аналіз Забужко полягає у тлумаченні текстів, біографій, подій як занурених у певний дискурс. Найчастіше ці дискурси безпосередньо пов'язані із головними проблемами України: постколоніальність, сила і влада, релігія, фемінність і фемінізм,

трактування історії, актуальність (яро) яких не дає спокою сучасним українцям. Основою методи є підібрати адекватний дискурс, що за допомогою його можна деконструювати текст, а потім у контексті вибраного дискурсу визначити сюжети, смисли, причинно-наслідкові зв'язки і т. п., що з ним взаємодіють.

Метою цієї статті є застосування основних складників дискурсивного аналізу, що зазвичай здійснюється О. Забужко у її дослідженнях, до роману Ю. Андруховича «Перверзія». Така інтерпретація цієї стратегії витлумачення тексту продемонструє її потужність та можливі межі.

Власне перед розглядом тексту Ю. Андруховича «Перверзія» у різних дискурсах варто зазначити, що весь роман вибудовано у карнавальному дискурсі, що так чи інакше, більше чи менше, але все ж таки захоплює, перетинається, вступає у взаємодію з іншими дискурсами. Сама ж назва роману «Перверзія» означає збочення (проте передусім перекручення, а потім вже виродження).

Соціальний дискурс

Головний герой роману – Станіслав Перфецький, перебуваючи у Берліні, випадково опиняється в закинутому будинку серед купи людей інших рас та національностей (чи не усіх, окрім людей західного типу). Усі вони біженці, що вказує на перенаселення світу та виродження Європи, яка стикається з Іншим всередині власної культури. Стаху (україно-європейцю) у цьому мікро-соціумі можна бути лише тихим спостерігачем, якому не можна включатися у ритуал, не можна співати з усіма сакральних (християно-юдо-язичницьких чи радше християнських, проте перекладених на язичницький лад) пісень. Ритуал об'єднує народності, а «цивілізованому» європейському типу мислення там немає місця – Стах від початку виокремлює себе від інших, в той час, як усі об'єднуються. Це позначається у тексті таким чином: це «Об'єднаний ритуал усіх скривджених з усього світу, вони мусили собі вигадати іншого бога, їх мордували голодом і бомбами, пошестями, СНІДом, хімікаліями, ними наповнювали запаскуджені криниці і найдешевші борделі, на них випробовували зброю і терпіння, їм підпалювали ліси і затоплювали пустелі, їх виживали звідусіль, як тільки вони народжувалися» [1, с. 29]. А хто ж їх мучив? Це була західна людина. По суті Стах в очах цих людей належить саме до «цивілізаторів», скільки їм не розповідай про неоднозначне положення України і що для самих європейців українська західність і цивілізованість є досить відносною й проблематичною. І Стах це добре відчуває: «Я ходив поміж них, ніби причмелений, ніби в усьому винний, ніби причина причин цього дебільного світу...» [1, с. 30].

Також у цьому дискурсі можна виділити і проблеми тих самих цивілізованих людей. Як от наприклад венеційів. Старі культурні мекки повільно вмирають, натомість центром світу тепер стає молода Америка. Все інше – це периферія, що у справі людських взаємин та прав людини років так на двісті відстає від США. Що тримало цю першість за Венецією? Перш за все це мистецтво та карнавал. Проте що таке мистецтво? Сам текст не тільки піддає сумніву сталі уявлення про мистецтво (опера-буффа), але й на тлі затоплення старого мистецтва у водах Венеції (людське безсилля культурою порятувати світ перед природою) та певного непрофесіоналізму мистецтва нового, ставить питання: а чи є взагалі тепер мистецтво? Тож чи варто дивуватися, що центр світу переноситься тепер кудись за океан? Що ж таке тепер нове мистецтво? Судячи з опери, зображеній у романі, можна дійти декількох загальних висновків. По-перше, мистецтво тепер перетворилося на гру спецефектів; по-друге, головними правилами мистецтва тепер є правила шоу-бізнесу; по-третє, відбувається відхід від старого мистецтва не лише ідейно, але й професійно – більш важливим тепер є показовість і маніфестація оригінальності, ніж сама дія, сама опера. До цього варто додати тезу про смерть карнавалу, що нею так стурбовані організатори конференції. Таким чином, Андрухович через смерть мистецтва та карнавалу, а отже втрату основних позицій, показує смерть Венеції та зміщення центру світу зі Сходу ще далі на Захід, у Новий Світ.

Релігійний дискурс

Перший день після закінчення карнавалу та перший день Великого Посту. Перфецький констатує весну – судячи з усього, це символ смерті та переродження, пов'язаний із карнавалом та постом. А втім, Стах легко піддається на спокуси мулатки-язичниці на «садомазопідборах». В очікуванні перелюбу він потрапляє на язичницьке ритуальне дійство, у якому беруть участь чи не всі язичницькі народності. Це відбувається в закинутому будинку біля «Золотої германійської брами» – швидше за все – Бранденбурзьких воріт, що можуть слугувати місцем посвячення чи переходом у інший світ, інакше чому б язичникам було співати про ці ворота. Жреці-рогачі вносять акваріум із великою рибою і розбивають його, після чого тесаком протинають рибу і вбивають її. У цю мить Стаху стає погано. Безсумнівно, риба тут символізує Ісуса, що нього приносять у жертву представники інших культур.

«Учора я зблудив з ледве знайомою жінкою. Вона одружена з іншим. Потім утрюх ми вечеряли в тракторії, це потривало до глибокої ночі, ми випили дуже багато к'янті, але вино поводило себе стримано, ніби вода»

[1, с. 55]. Окрім гріховності, тут можна відмітити релігійний мотив метаморфоз Христа з водою, проте тут вони діють в зворотному напрямку.

Якщо ж лічити Стахові гріхи, то він напевно назбирав усі, і все у перший тиждень Великого Посту. Хіба що щодо вбивства важко щось певне казати, позаяк добру частину роману Стах настроює себе, що має когось вбити, проте в останню мить, коли вже прицілився з гвинтівки, він посміхається і каже, що це жарг.

Храм порівнюється із вокзалом, хоча, якщо поглянути углиб історії, то по суті це два центри людського життя, проте перший був таким в епоху Середньовіччя, а останній почав володарювати вже у Новий Час. Храм перетворюється на туристичний пункт, – стара культура втрачає свою значимість і більше не в силах захистити.

Місце дії відбувається у Венеції – місті, в якому впливи раннього Середньовіччя відчуваються дотепер. Не можна сказати, що Андрухович стикає католицизм та православ'я, радше у тексті відчутні впливи обох конфесій. І втрату християнськими церквами своєї значущості особливо можна відчутти у розмові Стаха зі священником на цвинтарі. Віра Стаха перший час сприймається священником як язичницька та помилкова, хоч вона так само християнська. Із цим самим священником Стах напивається, декламує свої наміри когось вбити, просить священника порушити таємницю його сповіді, бреше йому. Вони п'ють на цвинтарі серед мертвих і кожний тост по черзі присвячують символіці числа – до дванадцяти. Звісно ж з кожним числом це все більше походить на світську пиятику, починаючи від лексики та закінчуючи тематикою їхніх розмов.

Дискурс української ідентичності

Так чи інакше, цей дискурс завжди стосується одного з таких питань: Ким ми себе вважаємо? Якими нас бачать інші? Хто ми насправді?

У передмові автор цитує статтю про смерть Станіслава Перфецького у Венеції львівської газети «Ідея ХХІ». Стаття сама по собі більше схожа на некролог. Проте, це виконано у такому стилі, що складається враження, наче мова йде не про конкретну людину – Стаха Перфецького, а про усю українську інтелігенцію, смерть якої насправді нікого не сколихнула і не схвилювала.

«Іноді він надовго зникав. І всі знали: це пишуться нові поезії, це виношуються нові ідеї, це прогріклий кисень буття б'є йому в груди – аж до вічного спазму. Куди він зникав? У карпатські ліси, в аравійські пустелі?... А зараз, куди він зник зараз?» [1, с. 12]. Ну хіба це не схоже на історію нашої інтелігенції? «Що залишилося? Деякі підсумки, деякі спогади» [1, с. 13].

Усю свою останню подорож Перфецький їде тільки на захід – чи не до смерті? «Жодного кроку на Схід! Це – наче виконання якоїсь величезної місії, що про її глибинний сенс відомо лише десь там, на неосяжних і холодних стратегічних вершинах» [1, с. 15]. Протягом своєї подорожі Станіслав (він же – українська інтелігенція) давав виступи, причому їхня успішність була досить неоднозначною, та й самі виступи найчастіше мали містечково-локальний характер. Наша інтелігенція займається «Одкровенням на запльованих маргінесах» – саме так називається цикл лекцій Стаха. У Берліні він відпочиває у ресторації «Третій світ», який обслуговують грекині. Може Греція й колиска європейської культури, але з точки зору економіки та політики 1993 року цю країну не можна віднести до першого ряду європейських країн.

Тож хіба усе це не про українську інтелігенцію? Про країну третього світу, від якої лишилися деякі підсумки і деякі спогади, які так досі і не ревізювали, тому вони «деякі». Її смерть нікого не хвилює, тож чи могли когось хвилювати її висновки, думки, акції – містечкового та локального значення. Вона йде на Захід зі своєю нікому невідомою місією, проте чи не за смертю своєю вона йде? А якщо й за смертю, то чи не для того, щоб потім відродитися? Врешті українська інтелігенція, може, знову просто пожартувала та змістифікувала власну смерть, щоб з часом вискочити, як кролик з капелюха. Про смерть Перфецького так нічого й невідомо. А тіло де? Андрухович припускає, що це дійсно чергова його містифікація. Тож – далі буде?...

Окремою у цьому дискурсі стоїть проблема постколоніальності, що у третіх країнах найчастіше проявляється через неможливість у своїй свідомості відділити Україну від Росії та розрізнити її особливості (виборовши свою незалежність, українці так і не вибороли права на власну індивідуальність та ідентичність). Це відбувається навіть на високому рівні. Перфецького у програмі конференції зазначають як представника Росії і лиш «закреслюють в останній момент» та виправляють на «Україю», не кажучи вже про те, щоб хоч раз правильно написати прізвище Стаха. Хоча, з іншого боку, той, хто знає чуже ім'я – володіє його долею, тож, може, Стах просто не розкрита для них загадка, бо, насправді, що вони взагалі про нього знають? Та майже нічого. Вони одного його імені вивчити не можуть, а в нього їх аж сорок – ім його ніколи повністю не спізнати (див.: [1, с. 42]). Тим не менш голові фундації – Казаллегрі (а в його обличчі і нещодавно відкритому для нас світові) цікаво буквально усе пов'язане з Україною. Проте навіть у цьому прагненні пізнати щось про Україну європейці за браком інформації найчастіше користуються міфами. Образ вічно холодної країни, засипаної снігом. Потім подібні

образи песиголових людей, що живуть/жили на теренах України Перфецький розвіє у своїй доповіді про історію України. «Я приїхав сюди з такої країни, про яку ви знаєте або дуже мало, або нічого. Ті з вас, які знають «нічого», насправді знають набагато більше від тих, які знають «дуже мало», бо останні знають лише у викривленнях і спотвореннях» [1, с. 213].

Що ж до самого ставлення українців до себе: українець здатен зробити усе, щоб хоч тимчасово потрапити у цей недосяжний світ цивілізації і відчутти себе європейцем, проте, потрапляючи у цю казку, він бачить, що той самий єропеєць, по суті, їсть ту ж їжу і ставить те саме питання, що ставить й українець, не маючи всіх принад цивілізованого життя. Чи не натяки на глобалізацію, що вже наближається(-лася) до українських реалій?

Також часами в героя буває більш іронічне ставлення до своєї країни. Коли в Перфецького питаються, як справи в його країні, він відповідає «Its all right... We are the champions. Dead can dance...» [1, с. 59]. А український президент своїм народом майже без іронії називається монархом. На 1993 рік це Леонід Кравчук. Це добре розглядати у контексті тої ж таки «Notre Dame D'Ukraine», в якій Забужко пише, що Кравчук вважає підписання Біловезької угоди виключно своєю волею, заслугою та результатом перемовин з імперським центром за «більярдами столами» і якби він знав, що все це скінчиться Помаранчевою революцією, то «радіше дав би собі відрізати руку» (чому не голову?), – якщо не монарх, то принаймні монаршик так точно (історія монархів має не одну голову на своєму рахунку) [4, с. 35].

Для Європи значення мають лиш окремі українські постаті (іноді велике значення), але аж ніяк не інтелігенція в цілому. Саме ж запрошення на таку конференцію сприймається українцями як визнання держави і народу. Іноземці сприймають Україну як щось неоформлене, що існує у переході між вільним суспільством (Дорогою до Ринку) та Несвободою і Утиском.

Проте апофеозом цього всього можна назвати доповідь Стаха, у якій він намагається розповісти про історію України, хоч зазначає, що ця тема є неосяжною. Стах розповідає про Львів, про який, до речі, ніхто нічого не чув. Хоча, здавалося б, більш європейського міста на теренах України не знайти. Стах вигадує такого собі студента на ім'я Ярополк Непомук Кунштик. Цим ім'ям підписана книжка, зшита з багатьох цікавих листків. По суті це зшита історія України – книжка так само різна та неоднорідна, як і сама історія. Вона написана більше українською, але все ж багатьма мовами. Називає він цю книжку «Затемнення світу». Доля її сумна – її

спалили, але оскільки вона, як і Ярополк, лише вигадка Стаха, то можна стверджувати, що рукописи таки не горять, а українська історія досі є чимось непевним та так і не написаним.

Андрухович втілює думку стосовно території, що генерує певний тип людей, чи зворотно – про людей, які створюють відповідний собі ландшафт. Ця земля родить митців. «Стонадцять племен влаштувало собі довічний карнавал у наших генах» [1, с. 220]. Стах вказує на взаємообмін геніями між українцями та іншими культурами. Найголовніше, що тут є, – це люди. Особливо жінки, які є українським багатством, проте вони втікають, позаяк чоловіки їх не цінять, і «прикрашають собою духмяні суспільства Заходу та Сходу на всіх рівнях їхнього функціонування». Знову ж таки, мова йде про генетичний обмін, хоч вже й у більш сумних тонах.

Ще автор «Перверзії» дивиться на Європу як на тих, хто паразитує на своєму минулому, і дивиться на Україну звідти – з Європи. Андрухович декларує українську незалежність від європейської культури, проте не виключає пов'язаності – як культурної, так і генетичної.

Любовний дискурс

Сказати, що Андрухович наділяє Стаха Перфецького такими рисами, як швидка захопливість та втрачання голови від любові, означає нічого не сказати. Тільки-но Перфецький прокидається в автомобілі Цитрини та доктора Різенбокка, він одразу ж акцентує свою увагу на шії Ади та її прізвищі, лише за які вже готовий її любити. І це та людина, яка кілька тижнів підряд у німецькому ресторані помирала через нерозділене кохання до грекині-офіціантки Єви, батько якої обіцяв у випадку чого за старим звичаєм каструвати нашого любого Перфецького.

Протягом усього роману то тут то там спливають однотипні мотиви двох закоханих, які протистоять усьому світу – за ними стежать, а вони переховуються. Ці стосунки живуть як окремий організм за звичайним природним принципом: народження, розвиток, розквіт, згасання, смерть (при чому часто це фізична смерть одного з закоханих). Прикладом цьому є як розповідь Стаха про свою першу дружину, батьки якої були проти їхніх стосунків, як опера про Орфея та Ріну, так і самі стосунки між Перфецьким та Адою, які постійно змушені переховуватися, та за якими постійно слідкує якась невідома контора, що знає майже про всі їхні вчинки. Окрім цього Стаху час від часу сняться сні (відлуння?), про нього та якусь жінку (він її не називає), стосунки яких розвиваються за цим самим принципом. Загалом це дуже поширений мотив в історії мистецтва – чого тільки персонажі Шекспіра варті. До того ж Андрухович культивує

таке кохання, за яке варто боротися, яке потрібно тримати і наздоганяти, бо воно постійно вислизає.

Однак першими найбільші таємниці розкриває та розставляє головні акценти не Стах, і навіть не Ада, а якась невідома особа, що виступає радше з позиції всезнаючого Бога, позаяк вона проникає у думки та душі героїв. Причому ця частина побудована так, наче Бог дає інтерв'ю чи навіть заповнює анкету, позаяк питання сформульовані стилістично правильно, чітко і дещо «сухо», наче вони є стандартними, – а все ж питання стосуються такої нестандартної та непевної теми як кохання та почуття. Ця невідома усезнаюча особа знає усі події, знає біографії (не формальні, а справжні наповнені тим, що не розповідають усім), знає почуття людей, які самі досі в них непевні та можливо навіть бояться самі собі у них зізнатися [1, с. 74–87].

Від початку почуття існують у дискурсі їхнього близького та неминучого завершення, бо конференція закінчиться, а усі роз'їдуться – після карнавалу усе має повернутися на свої попередні місця.

Проте в усьому цьому безглузді світу та карнавалу, що в нього потрапляє герой роману, він приходить до висновку, що «тільки любов може порятувати нас від смерті» і що «там, де закінчується любов, починається безглуздя світу» [1, с. 229]. Андрухович не тільки переміщує любов із карнавалом, зароджуючи у його череві кохання, а й протиставляє кохання карнавалу – безсумнівно, для Андруховича карнавал – це щось легке, мінуче, жартівливе, безвідповідальне, щось пов'язане зі смертю, а кохання – це щось серйозне, отже й таке, що вимагає відповідної серйозності. Таким чином, усередині цього хаосу (безпосередньо пов'язаного зі смертю) народжується щось, що не може існувати у його рамках, а вимагає іншого, більш усталеного життя. Хоча у випадку особистості Перфецького та в контексті історії свого попереднього кохання, яке врешті призвело до смерті коханої, важко уявити, що Стаха можна відділити від карнавалу.

Проте Стах сприймає своє почуття (автор позиціонує його почуття) як щось особливе та неповторне: «Адже ніхто й ніколи не кохав з такою завзятою і мужньою безнадійністю, як він, Перфецький, так ніхто не кохав, через тисячу літ» [1, с. 211].

Карнавальний дискурс

У «Перверзії» карнавальний дискурс є вирішальним і таким, що скріплює усі складові частини тексту й усі його неоднорідності.

Конференція, на яку потрапляє Стах, називається «Пост-карнавальне безглуздя світу: що на обрії?», або перевернуто українськими журналістами «Післясвяточне безголов'я світу: що згодом?». Сама конференція

організується з початком великого посту (отже по завершенню карнавалу) і, оскільки конференція виступає як аналог свята, то це явний вивих, збочення. Конференція відбувається зі стійким передчуттям, що карнавал у Венеції вмирає як феномен і вже тепер можна взагалі ставити його під сумнів як явище. Якщо венеційці проти усіх бід світу (від економічних до воєнних) завжди мали що протиставити – саме свято, – то тепер постає питання: а чи виживе Венеція (перш за все культурно), якщо від неї піде карнавал?

Конференцією з приводу карнавалу заправляє старий як світ дід, який, за його словами, застав іще Байрона, папу Олександра III, Фрідріха Барбаросу і святого Марка євангеліста. Це добре відображає суто постмодерністське стискання історії: усе було вчора і продовжується сьогодні. Він зазначає, що відчувається розпад у людях людського – це головна біда, від якої загине Венеція. Раніше понад усім була любов: «знову і знову – любов, оральна, анальна, будь-яка, проте завше чиста, палка і піднесена» [1, с. 65–66]. Тепер же люди переситилися життям і заледашіли, їм все підходить.

Сама ж конференція є цілком карнавальною і категорично несерйозною. Навіть якщо доповідачі говорять про серйозні речі, то це або подається дуже гротескно і вони відверто перегинають палицю, або говорять такою зарозумілою мовою, що це майже нікому не зрозуміло. Єдиний, чия доповідь дійсно є серйозною і зрозумілою, – це доповідь блазня – Перфецького. Аналоги цьому можна знайти в того ж Шекспіра, де істину завжди говорять або гробарі, або блазні.

Окремої уваги заслуговує опера, у якій змішується буквально все. Зі слів режисера, навіть він не може охопити у своєму сприйнятті усе дійство, яке сам і задумав, і може його контролювати лише частково. Таким чином, будь-які свідчення очевидців не можуть бути повними або вичерпними. Карнавал ніколи не може вичерпати себе або бути повністю досягнутим.

Сама ж вистава цілком карнавально та постмодерно переплітає різні епохи та культури, стираючи між ними будь-які кордони, вона знімає «четверту стінку», а глядач зливається із дійством. Далі автор руйнує усю сакральність оперного дійства: пепсі, солоні палички, оранжад, які розносить жінка під час вистави. Актори зовсім не відповідають своїм героям. Орфей погано співає, а Ріна виявляється не такою вже й красунею. Публіці ж найбільше подобається інквізитор. Прямо під час дійства у залі відбуваються протести прихильників театру із гаслами «Геть з Опери шоу-бізнес!».

Під час вистави Стах, втікаючи від двох убивць, спускається ливною на сцену. Він випадково (?) вдаряє актора-Орфея, після чого останній

втрачає свідомість. Таким чином Стах починає грати роль Орфея. Він, як і Орфей, – чужинець, але усіх підкорює. Для самого ж Стаха стирається межа між виставою і життям (карнавальність!). Потрапивши на сцену, він не грає Орфея, а перетворюється на нього. Він бачить і відчуває те, що й Орфей. І тут починає програватися знову доля Стаха, як і у його снах, як і в минулих спогадах. Він споглядає за Інквізитором, що усе знає. Це той самий Монсенйор. Ріна у свідомості Стаха/Орфея зливається з Адою. Гра – це життя, і навпаки. Таким чином все це досить типове карнавальне змішення учасників та глядачів. Андрухович створює дійство у дійстві у дійстві, тобто конференцію про карнавал, у якій вистава про карнавал, у цілком карнавальному романі.

Все закінчується під час балу-маскараду, що відбувається у Будинку Чортеняти. Тільки-но зайшовши, Ада та Стах проходять ритуальне помазання – Деппертрутто пальцем (ніби вимашченим олією) торкається їхніх чіл, таким чином вводячи їх у сакральний простір карнавалу.

Був накритий щедрий стіл (нечисть тим паче не зважає на піст). Усі п'ють напій «Драконяча кров», що має їм відкрити «безодні». «І запалювалися щоки та очі, і загострювалися носи» [1, с. 244]. «І виростали хвости, і били об підлогу гарячі копита» [1, с. 245].

Казаллегра (король прийому), лежачи у ванні (наче у ложі), оточений плакальницями, Адою із магичною книгою та Мавруполе на коліні, передає трон і, перетворившись на лева із крилами та ріжками, вибухає разом із ванною. Після цього залишається лиш яйце (фольклорна смерть у яйці), яке їсть Мавруполе і перетворюється на вогняний стовп (той таки дух Бахафу, який говорив із нього під час конференції).

Усі гості балу, називаючи Аді (королеві балу) з магичною книгою два числа, перетворювалися для нового життя (переродження). Безсмертя прагнули усі, окрім Перфецького. Таким чином, задля того, аби отримати безсмертя, потрібно стати самими собою. То може Стах і так вже є самим собою? Хоча може вже просто невідомо, хто він є насправді серед нескінченної кількості своїх личин? Те, що Стах не бере участі в ритуалі (як і в тому, що відбувався у Берліні), лише підсилює орфеїчну знаковість Перфецького. У миті загального сп'яніння та збісневіння секретар Деппертрутто підсовував гостям папірці на підпис. Чи не душі вони віддавали?

Усе перенасичено символами. Починаючи від блискавок, перевтілення людей, закінчуючи ритуальними співами та сном Стаха, у якому він бачить себе рибою (Ісусом?) в акваріумі, що розбиває велика бородата голова (чи не Різенбокк, який бородатий і дуже любить рибин?). Безсумнівно, Стах – жертва, проте чи принесена ця жертва? Він не пив драконячого

напою, не називав своїх чисел для магiчної книги. Не варто також забувати, що це відбувалося у день його народження, тобто в момент кiнця одного циклу та початку iншого – смертi-народження. Iншою жертвою карнавалу є його голова – Казаллегра, який йде у самому розпалi дiйства. За всiма законами бал нечистi скiнчився з приходом свiтанку.

На ранок пiсля балу (10 березня) в Перфецького зникає гонорар за доповідь, замість нього у конвертi купа усiлякого непотребу. Фундацiя видає підсумковий меморандум «Карнавал мусить тривати далі, iнакше йому може настати кiнець» і просить гостей та учасникiв конференцiї протягом доби покинути мiсто [1, с. 268]. Саме через добу Стах зникає, начебто роблячи крок у вiкно. Проте чи дiйсно вiн вчиняє суїцид? Відверто незрозумiло, коли вiн мiг 10-го березня написати заповіт, позаяк ще вдень вiн вмовляв Аду втекти iз ним, а ввечерi вiн навіть не заходив до свого номеру. Коли вiн встиг написати свої нотатки з приводу балу, якщо всю наступну добу був з Адою? Хiба що заповіт був написаний пiзніше. Тiло не знайдене. Власне як і Ада та Рiзенбокк. Сплеску води на аудiозапису так і не було чути. Може, задалеко? А чи був узагалi стрибок, чи Стах просто злiз з пiдвiконня і тихо вийшов дверима, прослизнувши непомiченим перед портє? Тодi пішов вiн сам чи з Адою?

Таким чином, Андрухович мiстифікує не тiльки саму постать Перфецького, але й саму мiстифікацiю Стаха. Вiн все закручує так, щоб не можна було сказати щось певне.

Роман розбито на певну кiлькiсть текстiв, якi начебто належать рiзним авторам. «Начебто» вживається не тiльки у сенсi сумнiву, наче Андрухович пише «за всiх», а ще й у тому сенсi, що в самому кiнцi тексту Юрiй зазначає, що є кiлька текстiв, що несуть iнформацiю про певні речі, якi просто не може знати стороння людина (не Стах), але мова у яких ведеться від третьої особи, тому Андрухович приписує авторство всiх текстiв Перфецькому, перетворюючи це на його гру, та й взагалi ледь не усього, що відбувалося/не відбувалося в тi днi у Венецiї. Оскiльки Стах організував цю акцiю (у своїй уяві) і видав такий от продукт, щоб підштовхнути Андруховича на роман, – і це йому вдалося, то ми бачимо, як сам автор затує себе у цю гру і робить себе такою самою обманутою жертвою гри та мiстифікацiї Стаха, як і ми – читачі, а може, навіть і бiльшою.

Міждискурсивні зв'язки

Безсумнівно, Стах – це чергове alter-ego Андруховича. Усi його головні герої досить типові і майже відверто списані з нього самого. Це мандруючий персонаж, що змінює лише своє ім'я та місце подiй. Розбавляється вiн орфеїчнiстю (чи то через аскетичнiсть Орфея, чи з

територіальної прив'язки – Орфей походить із Фракії). Спочатку він втілюється у Юркові Немиричі в «Рекреаціях», далі в Отто фон Ф. в «Московіаді», тепер в Перфецькому в «Перверзії», далі буде Карл-Йозеф Цумбрунен у «Дванадцяти обручах». Протягом усього роману Андрухович постійно натякає на інші свої твори – чи то героями, чи то ідіомами, чи то містами, чи сюжетами. Більше того, він включає у свій роман своїх друзів-бубаїстів (Неборака, і дещо натякає на Ірванця).

Карнавальність проникає ще й у форму. Андрухович грає із читачем у щирість та стає з ним в один ряд, кажучи, що знає стільки ж, скільки можна взяти з цієї книги, ба більше, він каже, що, можливо, його вибір черговості текстів не є оптимальним і просить писати йому з приводу думок щодо цього і у випадку, якщо в когось з'явиться інформація про Стаха. Ба більше, у деяких інтерв'ю Юрій обіцяє привезти його до України.

Продовження гри із формою відбувається не тільки в тому, що ці тексти належать різним авторам, але й у тому, що всі тексти вибудовані по-різному, мають різну стилістику, прагматику і т. д.

Окремої уваги заслуговує «реальне» життя Перфецького, точніше, те, як цей образ реалізується поза текстом «Перверзії». У лютому 2005 року на хвилі Помаранчевої революції Юрій Андрухович пише невеличку поему під назвою «Стас Перфецький повертається в Україну!» [2]. Андрухович оживляє героя свого роману та закликає його повертатися, – повернення Перфецького співпадає разом з поверненням сподівань, але, за іронією долі, очікування на нього (безнадійне) виявилось так само безпідставним, як і на реалізацію сподівань (безнадійне?). Таким чином, Андрухович приносить Перфецького на вітвар революції. Після цього будь-яка експлуатація образу Перфецького видається недоречною, хоча, напевно, це не дуже турбує Андруховича, позаяк у кожному новому романі він вдягає старий образ в нову оболонку, чим лише натякає на його колишні іпостасі.

Більше того, окрім інтерв'ю, хтось (Андрухович? А хто ж ще?) видає під іменем Стаха Перфецького книгу – «Історія королівства Галичини» – цілком характерну для образу Стаха, який склався під час його наукової доповіді у «Перверзії» [5]. На цьому цікавість до Перфецького згасає, як, власне, і згадки про нього. Навколо Андруховича та у його творчості не виникають нові міфи – він послідовно підтримує старі – карнавальність та орфеїчність, проте робить це щодо нових своїх творів. Перфецький же з «Перверзією», як власне і «Рекреації» та «Московіада», тихо перейшли у класику сучасної української літератури...

Тож мною були проаналізовані дискурси, які Юрій Андрухович заклав у свій роман, і саме в залежності від них я трактував текст: соціальний,

релігійний, української ідентичності, любовний, карнавальний, міждискурсивні зв'язки. Дискурсивний аналіз Забужко є особливо продуктивним підходом до аналізу української культури, а позаяк «Перверзія» – це роман пошуку української ідентичності, то цей підхід, як засвідчує ця стаття, здатен охопити його досить широко.

1. Андрухович Ю. Перверзія.– Львів: ВТНЛ-Класика, 2004.– 304 с.
2. Андрухович Ю. Стас Перфецький повертається в Україну! Юрій Андрухович.– Ел. адр.– режим доступу: <http://www.potyah76.org.ua/potyah/?t=76>
3. Грицанов А., Можейко М. Постмодернизм. Энциклопедия.– Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001.– 1040 с.
4. Забужко О. Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій.– К.: Факт, 2007.– 640 с.
5. Перфецький С. Історія королівства Галичини.– Ел. адр.– режим доступу: <http://artvertep.com/shop/books/1254/1954.html>