

що плекає своє красномовство. У романі він виявляє себе, граючи роль видавця тексту, що його написали Перфецький та інші особи, і наприкінці зізнається у своїх містифікаціях; робить іронічні помилки; дає іронічні коментарі; по-новому застосовує «удаване незнання»; іронізує з персонажів (як наратор) і до власного тексту ставиться іронічно, але й сам стає об'єктом легкої іронії; пародіює.

#### Література:

1. Андрухович Ю. «Ставлю експеримент — писати прозу виключно про те, що сам пережив» (інтерв'ю) / Галина Гузь // Високий Замок. — 11 березня 2010 р. — С. 7.
2. Андрухович Ю. Перверзія: [роман] / Юрій Андрухович. — Львів: «ВНТЛ-Класика», 2004. — 304 с.
3. Борис С. Іронія і самотворення ідентичності в романах Юрія Андруховича / Сергій Борис // І. — 2002. — Число 26. — Режим доступу до журналу: <http://www.ji.lviv.ua/n26texts/borys.htm>.
4. Вегеш А. Літературно-художні антропоніми в романах Юрія Андруховича / Анастасія Вегеш // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Випуск 15. — 2007. — С. 80–84.
5. Грицай О. М. Критика просвітницького розуму в ідеях романтизму / Грицай Ольга Миколаївна. — Режим доступу до сторінки: [http://www.filosof.com.ua/Jornel/M\\_75/Hrycaj.pdf](http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_75/Hrycaj.pdf).
6. Гундорова Т. Ressentiment в постколоніальній перспективі (український випадок) / Тамара Гундорова // Кур'єр Кривбасу. — 2007. — № 212–213. — С. 340–349.
7. Єшкілев. Пафос: [роман] / Володимир Єшкілев. — Львів: Кальварія, 2002. — 208 с.
8. К'єркегор С. Всесвітньо-історична доцільність іронії, іронія Сократа / К'єркегор С. // Іронія: збірник статей / [упор.: О. Галета, Є. Гулевич, З. Рибчинська]. — Львів: Літопис; Київ: Смолоскип, 2006. — С. 151–163.
9. Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник / Юрій Ковалів. — К.: Твім інтер, 2009. — 460 с.
10. Осиновская И. Ирония и Эрос. Поэтика образного поля / Инна Осиновская. — М.: «Памятники исторической мысли»; «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. — 208 с.
11. Ткалич І. Художній дискурс іронії в естетично-літературознавчій рецепції / Інна Ткалич. — Режим доступу до сторінки: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Vchu/N178/N178p019-022.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vchu/N178/N178p019-022.pdf).

#### The Author as the Ironic Subject of the Novel «Perversion» by Yurii Andrukhovych

The article deals with the peculiarities of the ironic subject of «Perversion»: the displays of its presence, its role in the text of the novel as well as the features of its portrait. Special attention is paid to the author's means of creating of irony.

УДК 82-32(477)

Олена Юрчук (Житомир)

### «РЕКРЕАЦІЇ» — «МОСКОВІАДА» — «ПЕРВЕРЗІЯ»: БЛАЗЕНЬ У ПОШУКАХ ІДЕНТИЧНОСТІ

Довготривале перебування української культури у колонізованому стані спричинило появу у ній комплексу, що умовно маркуємо як комплекс «для загального добра», за яким мистецькі твори розглядалися з позиції їх корисності. Цей комплекс обумовив штучне приписування текстам обов'язкових складників: дидактизму (повчати націю) та ідеальності (автор не має права на похибку). 80–90-ті роки ХХ століття стали часом руйнування такого погляду. Цей процес супроводжувався болісним подоланням закріплених схем розуміння місця і призначення літератури. Серед текстів, що його започатковують, й твори Ю. Андруховича. Проза митця отримала різновекторні оцінки: вона викликала захоплення як перша постколоніальна/посттоталітарна («Рекреації» просто створюють вільне місце для нового — вони показують, що старі рами вже не зобов'язують і що там, де є українська література, є багатюще джерело, з якого можна

черпати для вільної, привабливої, не пригніченої завданнями, культури: культури високої, масової — якої завгодно» [8, с. 253]) та негативне ставлення як національно маргінальна («У 1996 р. виходить друком роман Ю. Андруховича «Перверзія», що змішує спустошене українське бароко, новокотляревщину, імперську ідею карнавалу з європейським постмодернізмом, створюючи інфантильне мовлення «пастіссімо», що відсилає до українського материнського комплексу як несвідомої матриці, яка поглинає все без розбору» [7, с. 407]). В обох випадках оцінку спровоковано окресленим вище комплексом, коли культура розуміється як загально вагома, але не як особистісний простір митця. Зауважимо, що не уникли такої «заскоченості» на ідеї «для загального добра» або особливої місії й останні студії над творчістю письменника. Знаходимо у О. Гнатюк: «Перший роман «Рекреації» (1992), відображав переломовий період, у якому над антиімперським дискурсом нависла тінь імперії!» [6, с. 257]. Цей метафоричний вираз має принаймні два складники, що вимагають пояснення: «переломовий період» (авторка не акцентує уваги, для кого він є такий: Ю. Андруховича чи України); «антиімперський дискурс» (навіть можемо розуміти літературу 90-х як антиімперську або антиколоніальну, хоча б з урахуванням зовнішнього/не літературного рівня — Україна була незалежною, отже, переживала постколоніальний синдром). Прояснення ситуації знаходимо в есе Ю. Андруховича «...Но странною любов'ю», у якому він окреслює час написання роману «Московіада», що якраз співпадає з виокремленим О. Гнатюк «переломним періодом»: «Імперія прагнула зростися знову, що зовсім не вимагало якихось надприродних пасіонарних зусиль. Іноді здавалося, що це справа кількох тижнів або й днів. Із цим слід було щось робити — я робив, що міг. Отоді я й покінчив із Росією вперше» [2, с. 80]. Отже, особливий етап був саме для України (щоправда дещо пізніше, аніж за версією О. Гнатюк — написання не «Рекреацій», а «Московіади»), у якому Ю. Андрухович обирає роль «прихованого спостерігача» (автор «з башти слонової кості» — перебування митця у Мюнхені), котрий намагається не так подолати «тінь імперії» над Україною, як у самому собі. Письменник створює колаж спогадів та думок про Росію, формуючи амбівалентне ставлення до неї — «центральноєвропейську любов»: «Моя любов до Росії центральноєвропейська. Вона містить у собі пам'ять про кривди, про кожну газову атаку минулого. Але вона не відмовляється від надії. Центральноєвропейська любов до Росії — це зовсім не химера, вона чинна, вона всюди там, де люди ще можуть (хоч і не завжди хочуть) говорити російською і читати кириличними літерами. В цьому, певно, криється несамоовито цікавий потенціал. Назовімо цю реальність омпотентною» [2, с. 89]. В есе Ю. Андрухович формує мрію українця про Росію як не імперську державу, у якій «...російська анархія перемогла російську деспотію» [2, с. 90]. Ця мрія не позначена антиколоніальною симптоматикою, це постколоніальна проекція, де колонізований не просто здійснив відцентралізацію мислення, але готовий до діалогу з імперією.

Помічаємо, що загальні ярлики у контексті прози Юрія Андруховича не діють або навіть ведуть до викривленого тлумачення. Не відкидаючи жодної з моделей розуміння прози письменника, вкажемо, що його тексти потребують сприйняття не як «загальники», але як проекція авторського пошуку. Наразі у контексті зазначених текстів («Рекреації», «Московіада», «Перверзія») пошуку національної ідентичності. На нашу думку, Ю. Андрухович розумів, що відкидання імперії має здійснюватися на внутрішньому/особистісному рівні через подолання у собі «колоніальної людини», а також те, що це не можливо зробити за однозначними схемами, адже незалежність України була і залишається амбівалентною: змінюються маркери для явищ, а не самі явища (комунізм перетворився на націоналізм, атеїзм на релігійність і т. ін.). Тобто «постколоніальний» українській простір залишався закорінений у колоніальне минуле. За таких умов виникала потреба віднайти оптимально дієву модель реагування/поведінки. Такою моделлю стає для письменника стихія карнавалу, який завжди був офіційно дозволеним місцем «свободи». У межах карнавалу людина не могла залишатися сама собою, вона ховалася за маскою. Такою маскою для Ю. Андруховича є Блазень: «Блазень — найнижчий ступінь ієрархічної тріади, на яку розпався єдиний колись архетип (Бог — Король — Блазень). Б(лазень) однак зберігає в собі первинні риси як Бога, так і Короля. Він великий у своїй фізичній потворності (горбатість, клешоногість, непропорційність окремих членів, найперше статевого, зизоокість тощо) і всемогутній у своїй глупоті (найчастіше маскований божевільям). Довколишній світ усе більше переконує нас, що після Епохи Бога (панування

теократії) та Епохи Королів (панування монархій і аристократії) людство вже близько двох століть перебуває в Епосі Б(лазня). Сучасна цивілізація все більше нагадує перманентне й захоплює Свято Дурнів. Людство сміючись прощається із самим собою» [1, с. 24].

Твором, яким Ю. Андрухович розпочинає власний шлях пошуку національної ідентичності, є роман «Рекреації», у якому через ряд масок/образів простежується перехід героїв від радянської людини до української доби незалежності. Автор розуміє гротесковість і кітчевість цього переходу, коли нав'язана традиція «совкової» особистості заміщується «відродженою»/віднайденою традицією, у якій намагаються співіснувати два види минулого досвіду: доколоніальний (козацький, бароковий) та колоніальний (радянський). «Відроджена» традиція наскрізь амбівалентна: вона дублює апробовані імперські схеми у поєднанні з не імперським; нав'язує подвійну ідентифікацію (бути «совковим» поетом чи українським героєм); коригується обов'язковим дозволом і неможлива без маніпулювання.

Колаж імперського та не-імперського досвіду присутній у «географії», що пропонує автор: «Ближче до Чортополя гори знову нижчають, робляться лагіднішими, за вікнами пропливають старенькі пансіонати з сецесійними башточками і гіпсовими піонерами...» [5, с. 37]. Міфів відродження Ю. Андрухович протиставляє різні варіанти ідентифікації героїв, які можемо прочитувати як відображення власної авторської позиції. Першим відображенням є Мартофляк — поет, у якому поєднано «совковість» та українськість: він живе як представник радянської богеми: безгрошів'я, пиятика, секс, але у межах українського слова — Мартофляк український поет-патріот. Та українськість героя декларована, на підсвідомому рівні він залишається радянською людиною з російськомовним мисленням.

Наступним відображенням авторського «я» є постать Гриця Штундери. На рівні цього образу в ідентифікації автора присутнє відкидання імперії через пригадування трагічної історії: нічна подорож Гриця до Сільця, де мешкали його рідні перед виселенням у Караганду. Поборення колоніального досвіду у героя/автора — це процес мазохістський та автоеротичний: «Вони все спалили, вони все спалили, вони все спалили, вони всіх убили, вони все зжерли, вони все заламали, вони все забрали, вони все змішали» [5, с. 78], самоіронічний через усвідомлення, що трагедія українця вже минула подія, якої не потребує сучасне покоління. Ю. Андрухович руйнує романтичну міфологему спадкоємності страждання українців, коли жертвна смерть заради майбутнього залишається не поцінованою наступним поколінням: Гриць Штундера бачить на місці романтизованого його батьком Сільця недобудований «Центр міжнародного туризму «Гуцулочка» та захолий труп гангстера, що унеможливує сакралізацію трагічної української території/землі.

Третім відображенням автора є постать Юрія Немирича, нічна пригода якого маркує спробу Ю. Андруховича створити власний варіант історії, забезпечивши українському європейський контекст. Герой опиняється на балу у диявола серед представників україномовної еліти австро-угорської імперії. Однак, виписування балу за зразком імперського тексту (роману «Майстер і Маргарита» М. Булгакова), а також показ західно-європейського як демонічного, формують амбівалентність євроцентричної української ідентифікації.

Отже, у романі «Рекреації» Ю. Андрухович окреслює шлях пошуку української ідентичності або «воскресіння» духу як затисненого між радянським минулим (його ініціює «масовік-затейнік» Павло Мацапура) та вигаданою європейськістю (дійство фінансує західний професор Попель).

Наступним романом, що входить у контекст авторського пошуку ідентичності, є «Московіада», у якій Ю. Андрухович вдається до виокремлення власного національного «я» шляхом десакралізації імперського дискурсу, коли імперський центр («верх») перетворюється у демонічний «низ».

Розчаклування імперії у романі відбувається на рівні чіткого протиставлення Росія — реальна Азія та Україна — уявна Європа. Рівень опозиційності наявний вже в експозиції роману, де герой/автор описує московський гуртожиток як символ всієї радянської імперії (багатонаціональна спільнота людей, єдиним бажанням яких є стати частиною «центру»), навіть за умови розуміння його ущербності: «Потрапити до Москви на цілих два роки! Потрапити до Москви, де, безсумнівно, нарешті помітять і вознесуть! Потрапити до Москви, аби лишитися в ній навіки! Бути в ній похованою (кремованою!). Потрапити до Москви, де генералів, секретарів,

іноземців, патріотів, екстрасенсів — як гівна! А головне — повно бананів!..» [3, с. 7]) та цитує власні листи українському королю, у яких присутня інша/українсько-європейська вигадана дійсність: «Сидимо вдвох при вміло сервірованому столі у бароковій лоджії блакитного каменю, час від часу з'являються неметушливі слуги, переважно індуси або китайці, з позолоченими тризубами на вилогах фраків...» [3, с. 9]. Отже, створивши опозиційну пару у своїй свідомості, Отто фон Ф. розпочинає шлях подолання у собі/навколо себе радянськості та пошуку національного. Десакралізація імперського відбувається через багаторазове повторення/чаклування словесною комбінацією — «імперія подихає»: «...просто хребтом відчуваєш, як тріщать усі її шви, як розлазяться навсібіч країни й народи, кожен з яких має нині значення цілого космосу чи, щонайменше, континенту» [3, с. 19]. Та «імперія подихає» не тільки навколо героя, але й у ньому самому. Блукання Москвою, що супроводжується п'ятикою, сексом, втрачанням того, що любив (плаща, жінки, касети з музикою), саморефлексіями (каяттям у співпраці з КДБ та визнанням за собою страху перед системою), є переосмисленням імперського минулого, декодуванням її найважливіших знаків.

Зауважимо, що демонтуванню піддаються імперські кліше, які вона виробила не сама, але запозичила, намагаючись створити нову всесвітню модель володіння. У цій моделі було накладено матрицю християнства (релігії, що базована на ідеї «лівої щоки», а, отже, смиренності) на догматику імперської версії комунізму. Отто фон Ф. долаючи у собі радянську людину, починає бачити всю абсурдність цієї еклектики, коли риба (символ причастя) стає перепусткою до пивбару: «Риба — це перепустка до пивного причастя, сакральний і смердючий символ, збережений ще, можливо, з часів раннього християнства. Збережений і спотворений, бо тут відбувається одна з блюзнірських мес, апокаліптична забава для горлянок і сечових міхурів» [3, с. 29], голуб (символ надії та примирення Бога і людини) перетворюється в образ дитячої печалі радянського періоду: «І щасливі радянські діти, розмазуючи сльози невдоволення по щоках, несуть під пахвами літаючих паперових голубів. Розчарування, і втрати, і скрегіт зубовий» [3, с. 85].

Наступним рівнем десакралізації, а також подорожі героя є потрапляння ним до підземної Москви, де відбувається нарада імперських мерців-вождів. Саме там розпочинається перетворення вмираючої імперії/центру на карнавал/демонічний низ, у якому присутнє намагання відродити нову Росію — імперську країну, що буде базуватися не на зовнішній колонізації (країни старої імперії отримують атрибутивну незалежність), а на внутрішній, незримій: «Насправді вони готуватимуть наше майбутнє. На чолі новоспечених, пардон, незалежних урядів виникнуть апробовані нами і нами ж призначені виконавці. Хаос породжуватиме хаос. Там, де це можливо, до влади прийдуть просто виб(…)ки. Або політичні проститутки» [3, с. 140].

Серед карнавальної вакханалії Отто фон Ф. обирає для себе маску рудого блазня, яка, з одного боку, підкреслює абсурдність навколишньої дійсності, з іншого — маркує пошук героя власної ідентичності. Він розпадається на багаторівневі «я», що існують у ньому та навколо нього: «я» — радянська людина (роздвоєння між страхом, що штовхає на підкорення системі, та психозом, викликаним каяттям за страх: «І ти, український поет Отто фон Ф., ти фізично відчуваєш, як гризуть тебе докори сумління, як вони проїдають у тобі діри щораз більшого діаметра, аж колись ти вийдеш у коридор гуртожитку цілком прозорим, дірчастим, і кожен калмик навіть не привітається з тобою» [3, с. 5]); «я» — щур (подвійне кодування образу — авторське я: Ю. Андрухович/герой народився 13 березня 1960 року, за гороскопом — це рік Щура, та символ краху — щури першими покидають корабля, що тоне); «я» — блазень (іпостась, яка допомагає Отто фон Ф. перейти від самоспоглядання та романтичних розмірковувань, на кшталт, проповіді у барі, до активності — розстріл імперських символів-вождів у підземеллі). Апофеозом фальшивого маскування стає символічне самогубство, коли головний герой вбиває себе/блазня, стимулюючи тим самим відродження української ідентифікації: «Тобі залишилося скинути маску блазня. А тоді влучити собі у праву скроню. Принаймні з тебе не посиплеться тирса. Адже ти справжній. Адже ти не манекен, Отто. Адже іншого виходу звідси немає» [3, с. 149]. Відірвавшись від імперського центру, він повертається до України або повертає Україну в собі. Однак процес реінкарнації української ідентифікації — це не шлях амбіційного самоусвідомлення, а самоаналіз українця-мазохіста, який звик, що його життя визначене кимсь ззовні, а не спровоковане ним самим. Така позиція стає захисною і дозволяє перекладати провину

на когось або на щось: на не те географічне положення: «Якби свого часу Хтось, Хто Роздає Географію, порадився зі мною, то нині все виглядало б інакше» [3, с. 151], на чужий вплив, що зробив українців «...хитрими, боязкими, сварливими, зробив недбалими, покірними, співучими...» [3, с. 151]. Окрім того, для Отто фон Ф./автора Україна — це Європа, але вигадана. Бажання розуміти себе українцем, а, отже, частиною Європи ґрунтоване на галюцинаціях-зустрічах з вимріяним українським королем-європейцем, снах («Іноді на сниться Європа» [3, с. 151]).

Пошук ідентифікації героя пов'язаний із сексуальністю. Отто фон Ф. (як і багато його попередників чоловіків-українців, наприклад, Вакула з «Вечорів» М. Гоголя) потребує перемоги над чужою/імперською царицею. Нею у романі стає Галя — російська дослідниця змії. У контексті поєднання жіночого й зміїного напрошуються алюзії на біблійний трикутник Єва — змії — Адам. Галина зрада імперії (врятування Отто фон Ф. з клітки у підземці) символізує вивернення чоловічого/українського над жіночим/російським, що веде до фемінізації центру (завойований) та маскулінізації периферії (завойовник).

Наступним витком авторської ідентифікації стає роман «Перверзія», у якому московіадні «сни про Європу» перетворюються на реальність.

Вона розпочинається створенням українського як європейського за формулою «Україна — не-Азія» шляхом протиставлення світовідчуття головного героя та «інших»/неєвропейців, які потрапляють до Західної Європи. Знаходимо цей процес на початку твору: післякарнавальна пригода Стаха Перфецького у Мюнхені. Збіг європейського та українського Ю. Андрухович констатує на рівні ландшафту: «...я тим часом трохи зосередженіше розглянувся по оселі, то був один із типових чиншевих будинків з минулого століття, у Львові тисячі таких...» [4, с. 26]. Далі автором, для утвердження власної європейськості, вибудовується «азіатське тло», що сприймається за імперськими стандартами як бажаний об'єкт володіння (сексуальне домагання жінки-азіатки: «Пригода тут таки знайшла мене: присадкувата й червоногуба мулатка, коротконога і в короткій спідниці, з шаленими заокругленнями, обвішана брязкальцями, в обшитому блискітками тісному декольте, повія...» [4, с. 24]); як екзотика (чудернацькі співи, ритуали); як варварський світ (вбивство риби/християнського знаку: «...перший удар тесаком — і рибу пробито наскрізь, але вона ще тріпоче (я валюся з ніг), другий удар — усі кричать «а-ах!», у риби проколено жабра, але вона ще тріпоче (я вже не дихаю, повітря витікає з мене, як із прорізаного м'яча), третій удар — усі кричать «у-ух», просто в риб'яче серце, вона ще трохи потріпається й затихне, а я: все п'ятьма дно нуль гаплик нічичирк» [4, с. 35]).

Відчуваючи себе серед «східного» світу європейцем герой вдається до «перетягування» міфу Західної Європи на себе, що створює комплекс провини за імперські амбіції: «...їх мордували голодомором і бомбами, пошестями, СНІДом, хімікаліями, ними наповнювали запаскуджені криниці і найдешевші борделі... (...) Я ходив поміж них, ніби причмелений, ніби в усьому винний, ніби причина причин цього дебільного світу...» [4, с. 29–30]. Після азіатської вакханалії Стах Перфецький прокидається «головою на захід», що символізує потрапляння ним у вже своє європейське середовище, у якому він потребує ще одного підтвердження легітимності свого права на європейськість — завоювання жінки з Європи (але обов'язкової автентичної українки): «Вона (Ада Різенбокк — Ю. О.) все розуміє, сама з походження українка...» [4, с. 25]. Однак пошук «європейськості» для українця Перфецького — це шлях самотності і «хвибних» уявлень. Імітована західноєвропейськість героя не співпадає з рецепцією на нього представниками бажаної ним Європи. Опозиційність домагань та дійсності присутня у запрошенні до карнавалу, програмі і звіті, який готує родина Різенбокк про Стаха. Лист-запрошення констатує, що для європейського світу українська культура залишається не тільки орієнтальним матеріалом, але й збігається з поняттям «російська»: «або так само Ви можете захотіти щось нам повідомити про Достоевського, Горького, Булгакова, Сахарова та інших Ваших письменників...» [4, с. 37].

Звіт про подорож героя до Венеції за стилізацією нагадує кадебешні протоколи спостереження за «неблагонадійними», а також сповнений зверхньою іронією: «Прийшовши до тям вже на австрійській території, Респондент дещо ожив, називаючи себе «історично підданим тутешньої держави» і почав через це вимагати «пару ковтків алкоголю» [4, с. 44]. Відповіддю на зовнішні програти Перфецького стає втручання авторського голосу, який вдається до іронічного аналізу західного світу: «Як довідаємося через хвилю при допомозі духмяної пані Цитрини, будуть це почергово прелегенти семінару пані Шалайзер зі З'єднаних

Стейтів Америки, Джон Полширко (хтось у родині мусів бути українцем прецінь!) з Джамейки і всесвітньо знаний француз Дежавю» [4, с. 58].

Отже, Ю. Андрухович вибудовує багаторівневу схему ідентифікації: Україна — не-Азія, але уявна Європа (свідомість Перфецького) — Україна — Азія (бачення європейців) — Україна — інша Європа (погляд самого автора).

Важливе місце у романі належить промові Стаха Перфецького, у якій він визначає українську європейську «іншість» як таку, що базована на поєднанні у ній Європи та Азії: «Там, де Європа лише починала зводитися, проростати, конструювати, тієї ж миті бунтувала Азія, вимагаючи повного запровадження свого деспотичного і водночас анархічного статусу» [4, с. 217]. Дзеркальним відображенням виступу Стаха є текст самого Ю. Андруховича «Атлас. Медитації». Відмінність у тому, що герой роману сам визначає межовість України: вона і Європа, і Азія, вона та, що лежить «між», то для автора есе цю межовість нав'язує Україні Європа: «...країна між сьогодні є Україна, Білорусь і Молдова. І то Україна — з усіх трьох найвиразніше: на чотирнадцятому році радше формальної незалежності вона таки фактично незалежилася від Росії (Сходу), але все ще не дістала ані запрошення, ані жодної обіцянки такого запрошення від Заходу» [2, с. 127].

Насамкінець зауважимо, що світ героя роману — це суцільна комбінація непеєднуваного, абсурдного, потворного, що в свою чергу провокує відчуття трагізму, який межує з банальністю, за умови трагічності всього, що існує довкола. Самогубство без смерті Стаха, але як ідея зникання з натяком на постійне повернення, вказує на нестабільність пропонованої Ю. Андруховичем національної ідентифікації, на наявність у ній «свободи патріотизму», що позбавлена пафосу. Українськість як амбівалентна рекреація, «анти-московщина», перверзійна європейськість стає «тінню Перфецького»/Андруховича/«іншого» українця-європейця, який знає, що є «...несамовитий кайф: зійти з поїзда на невідомій станції і щохвилини вигадувати для себе можливості нового початку. Здається, тепер мені вже дано це зрозуміти. Я сподіваюся» [4, с. 268].

Отже, герої Ю. Андруховича, подолавши у собі роздвоєння, відкинувши потребу у відродженні з дозволу і за імперськими схемами («Рекреації»), десакралізувавши імперію й вбивши у собі радянського блазня («Московіада»), будують українську ідентичність як європейську, реставруючи історію через винайдення традиції євроцентричності («Перверзія»).

#### Література:

1. Андрухович Ю. Блазень / Юрій Андрухович // Четвер : Тексти і візія. — № 1. — 1992. — С. 24–27.
2. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999 — 2005 років / Юрій Андрухович. — К. : Критика, 2007. — 318 с.
3. Андрухович Ю. Московіада. Роман жакхів / Юрій Андрухович. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. — 152 с.
4. Андрухович Ю. Перверзія / Юрій Андрухович. — Львів. : ВНТЛ-Класика, 2004. — 304 с.
5. Андрухович Ю. Рекреації / Ю. Андрухович // Андрухович Ю. Романи. — К. : Час, 1996. — С. 115–245.
6. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність / Оля Гнатюк. — К. : Критика, 2005. — 528 с.
7. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Ніла Зборовська. — К. : Академвидав, 2006. — 504 с.
8. Павлишин М. Канон та іконостас: літературно-критичні статті / Марко Павлишин. — К. : Час, 1997. — 447 с.

#### «Recreations» — «Moscoviada» — «Perversion»: A Buffoon Searching for Identity

The author of the article interprets the novels «Recreations», «Moscoviada» and «Perversion» by Y. Andrukhovych as a projection of the writer's search for the personal national identity. The characters of Y. Andrukhovych having overcome their own duality, having rejected the need of revival with permission and by imperial schemes («Recreations»), having profaned the empire and having killed a soviet buffoon in themselves («Moscoviada»), create the Ukrainian identity as a European one, restoring history by means of revealing the tradition of Eurocentrism («Perversion»).