

МІСТИЧНІ МЕТАМОРФОЗИ ПЕРСОНАЖІВ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА (РОМАН „ПЕРВЕРЗІЯ”)

Серед персонажів „Перверзії” трапляються такі, що їх можна вважати інфернальними (демонічними). Містика виявляється не лише на рівні образів персонажів, а й на рівні інтер’єру, колористики. Подибуємо елементи, які можна вважати готичними, але, оскільки автор пише не „роман жахів”, то подає все у звичній для нього манері іронічної гри (так, тут усе зображене можна вважати таким, що вві сні на п’яну голові примарилось головному персонажеві). Химерні перевтілення персонажів – це карнавал, який в Андруховича засадничо має в собі щось демонічне (метаморфози властиві „нечистій силі”). Карнавал неможливий без маски. Іронія – це також своєрідна маска. Саме в Андруховича містичність пов’язана з іронічністю (іронічною грою).

Ключові слова: Андрухович, містичне, інфернальне, іронічна гра, карнавал, метаморфози.

Потойбічний світ і надприродні сили завжди цікавили літераторів, а різноманітні демонічні образи – спадок багатьох письменників (Байрон, Мільтон, Булгаков, Гете, Лермонтов, Гоголь, Андреев, Стороженко...). Вони є й у романах Андруховича, але дослідницької уваги ще не удостоєні – про них згадується лише в деяких працях, присвячених його творчості.

Костянтин Москалець, пишучи про „Московіаду” („роман жахів” – за авторським визначенням), зауважує „застосування фантазмів у прозі” і те, що Андрухович, на його думку, „експлуатував інструментарій „химерного роману”” [6, с. 120-121]. Про химерність пансіонату та його демонічного власника Варцабича в романі „Дванадцять обручів” згадує Марко Павлишин (див.: [7]). На містичне принагідно звернула увагу в статті „Текст-пастиш у творчості Юрія Андруховича” Людмила Бербенець [3]. Леся Калинська, пишучи про деякі аспекти постмодерністської поетики роману „Перверзія”, вбачає барокові характеристики у змішуванні мотивів античної міфології з християнською символікою, риси магічного реалізму – в зіткненні фантастики і реальності, любові до химерного [5, с. 12, 15]; і врешті робить висновок, що автор „пародіює нині модну прихильність до фальшивого езотеризму і містики” [5, с. 25]. Однією з граней „Таємниці” (без жодного пародіювання) вважає містику Марися Рудська [8].

Творчість Андруховича розглядається передусім з огляду на стилістичні постмодерні засоби (гра, іронія, інтертекстуальність тощо). Названі вище літературознавці приділяли увагу в основному саме такій проблематиці, а в цій статті я пропоную дослідження образів демонічних персонажів (на прикладі „Перверзії”). Завданнями розвідки є: виявити

таких персонажів й окреслити їхні образи; простежити ті химерні превтілення, які з ними відбуваються; проаналізувати містичні елементи в описах інтер'єру, декорацій, серед яких діють персонажі; з'ясувати, як переплітаються авторська іронічна гра з містичністю; виявити деякі спільні характеристики образного поля феномену іронії та демонічного персонажа. Ці аспекти видаються важливими для цілісного аналізу творчості письменника.

Тему інфернального героя на прикладі російської прози ХХ ст. опрацьовував Ю. Грузін [4]. Інфернальним він називає демонічного героя, істоту надприродного походження, яка уособлює зло, деструктивний первень. Посилаючись на те, що сам термін „інфернальний герой” ще не остаточно визначений, Грузін у дисертації використовує термін „демонічний” як синонімом терміна „інфернальний” (що пов'язаний з магічними силами, а не визначає психологічну демонічність), навіть коли його основна функція креативна, а не деструктивна. „Неінфернальні за походженням персонажі, можуть бути представлені як носії елементів інфернальності завдяки особливостям своєї психології та поведінки. У літературознавстві носіїв подібних рис називають „демонічними”, а їх світосприйняття – „демонізмом” [там само]. Зважаючи на це, не намагатимусь розрізнити в цьому дослідженні персонажів з інфернальними рисами (інфернальний як пекельний, потойбічний, підземний) та випадки, коли можна вести мову про певний демонізм поведінки чи риси образу, що трапляються й у неінфернальних за походженням героїв. Розрізнення провести справді не так легко з кількох причин: у творчості різних авторів інфернальні (які демонічні) фігури мають відмінні між собою риси, часто такі персонажі дуже неоднозначні (уявлення про демона як носія тільки деструктивного первня відійшло в минуле); подекуди інфернальні герої наділені позитивними людськими якостями (наприклад, гідністю, наполегливістю, відвагою, мудрістю; зокрема, в літературі романтизму); незважаючи на ознаки інфернальності, за походженням можуть бути людьми.

Справді демонічними рисами, на мою думку, наділені організатори семінару у Венеції технічний секретар Америкіо Даппертутто та президент фундації „Смерть Венеції” Леонардо ді Казаллегра, а також учасник цього незвичайного семінару Цуцу Мавропуле. Даппертутто традиційно з'являється весь у тютюновій поволоці, наче у шлейфі пекельного диму. На полях, пишучи про нього, Андрухович робить виноску: „Див. вірш Ярослава Довгана "Коли подивитися збоку – розбійник..."” [2, с. 149]. В епізоді, коли Ада Цитрина і Стас Перфецький приходять на бенкет і слідує за гостесою, а вона обертається, то бачать уже не її, а секретаря Даппертутто „в хитро скроєному ексклюзивному вбранні” (здатність набирати подобу інших традиційно є ознакою багатьох представників демонічних сил) [2, с. 240]. Даппертутто служить Казаллеґрі і є, так би мовити, модератором карнавалу, що відбувається після всіх доповідей, і врешті обіцяє виконати найзаповітніші бажання (спокушає). Це він то з'являється, то

зникає („Даппертутто – з італ. (dappertutto) „Усюди”, отже, „Всюдисутній”, як зауважує Л. Бербенець [3, с. 50]), і бігає по залі, „метляючи хвостом” [2, с. 257]. Згадку про хвіст можна було б сприймати не як ознаку демонічності, а як певну метафору (припустімо, бігає по залі не зі справжнім хвостом, а в такій манері, що напрошується це порівняння), але той факт, що у персонажів „Перверзії” доволі часто ростуть хвости, вказує, на мій погляд, на інакшу авторську настанову.

Під час бенкету, коли всі учасники семінару випивають келихи з чорним настоєм, здається, вони всі стають якоюсь нечистю: „І виростили хвости, і били об підлогу гарячі копита. І сновигав по залі Даппертутто, <...> підсовуючи якісь папірці на підпис, пахкаючи димом, закриваючи очі і шкребучи груди нігтями (курсив мій. – К. Л.)” [2, с. 245] – Даппертутто, як справжній дідько, купує їхні душі, тільки нічого взамін гості не одержать, бо ті нечувано щедрі гонорари, які вони познаходили у своїх кишнях і які невідь-як там уमितь опинилися, виявляються обманом. Так, Перфецький згодом висипав з конверта „усілякі нікчемності” (використаний квиток, якусь листівку...). Інфернальний герой є володарем матеріального світу, світу речей. Але диявольські гроші – це фікція, сміття, вони зникають так само, як з’являються. Хоч може бути й таке, що грошей Стас не отримав, бо не брав участі в загальному шаленстві. До речі, про нескромні витрати на семінар. Нечиста сила переважно багата (гроші – від диявола) і часто видає себе за добродіїв, панство.

Ще виразніші, ніж у Даппертутто, риси демонічності має Цуцу Мавропуле, якого можна назвати справді інфернальним персонажем (як і Казаллегру). Мавропуле – учасник семінару, якого з найбільшим нетерпінням очікували організатори (згадки про те, як палко всі бажають бачити, то там, то там, з’являються в тексті). Він спізнюється, з’являється неочікувано, щипає гостес і схожий на цигана чи *мавра* (Мавропуле). Родом, як зазначено в орієнтовній програмі семінару, із Бессарабії – Трансильванії, „єресіярх і черевомовець, пожирач вогню, почесний академік Бу-Ба-Бу, кавалер ордена „Літаюча голова”, чемпіон Галичини (виправлено) Галактики з чорної магії в класі змагань „чорна меса”, особистий цілитель Майкла Джексона і федерального канцлера Капусти, князь” [2, с. 41-42]. Згадка про Трансильванію і титул викликають стійку асоціацію із Дракулою. Слово „єресіярх” – щось на зразок патріарха єретиків. Звання „академік Бу-Ба-Бу” присуджувалося щороку учасниками угруповання за найкращий вірш. Чому Мавропуле названий таким академіком, може мати різні пояснення. Водночас тут згадано книжку Віктора Неборака „Літаюча голова”. Але вже наступні характеристики мають виразно іронічне забарвлення й у першому випадку іронічність створюється завдяки слову „виправлено”, написаному в дужках. Однак іронізування тут не заради сумніву в тому, чи є Мавропуле чемпіоном з чорної магії, а радше впливає з авторської манери письма загалом.

Портрет Мавропуле відразу видає в ньому щось демонічне: „Сива з чорним чуприна <...>, розкошлана в усі боки, борода, сто років

нечесана, що в ній за бажанням можна було би познаходити безліч дрібних предметів, тьмяніючі зуби <...>, волохаті вуха, чорні як яма очі <...>, та над усе – голос, *голос якогось передісторичного поганського бога, розпорядника надр і висот*. Цуцу Мавропуле нагадував Сатурна, що пожег власних дітей (курсив мій. – К. Л.)” [2, с. 202–203].

Як зазначено було в програмі семінару, тема його доповіді не піддається формулюванню. Змісту в ній немає ніякого, але як складено, як звучить! Важить сама мелодика фрази. Досконала імітація доповіді. Два речення для прикладу: „У тридцять восьмому році я зауважив, що нахил абіссинського посла до білих віршів не перестає дивувати впійманих при цьому на гарячому щуроловів. З усього випливало, що діапазон мерехтіння дверей на сім восьмих неспроможний бути об’єктом для парламентських слухань і поступово перетворюється в класичну химеру для розгрібання сміття” [2, с. 209]. Абсурдні доповіді попередніх учасників семінару (Гастона Дежавю, Альборака Джабраїлі, Джона Пола Ощирка і Лайзи Шейли Шалайзер) поруч із шедевром нісенітниць – зовсім слабенькі. Та Андрухович бавиться можливостями: то пародіює наукову доповідь, то відступає назад, наче нічого такого не мав на увазі, кажучи, що, може, це лише у Стаса (крізь призму сприйняття якого вона подана) казна-що в голові (Адин голос, наприклад): „Щось не так, – думав Стас Перфецький, – щось у мене сьогодні зле з англійською! Ніяк не можу вхопити напрям думок цього дубовала. Такий уже день!” [2, с. 210]. Тепер завдяки цій фразі всю доповідь можна вважати неправильно зрозумілою, бо у Стаса „сьогодні зле з англійською”...

Позбавленими змістового навантаження вважає всі доповіді Людмила Бербенець [3, с. 57], натомість Леся Калинська пише, що Андрухович „гіперболізує деякі занадто екстремістські ідеї популярних напрямків сучасної суспільної думки: <...>. Фактично у кожній з поданих доповідей знаходимо іронічні відгомони постмодерних концепцій” [3, с. 12], а „тональність їх різна – від стриманої іронії <...> до відвертої пародії” [3, с. 14]. Правда, дослідниця оминає виступ Мавропуле.

Наприкінці доповіді щось раптом стається з Мавропуле, і він починає говорити „не своїм голосом”. Виявляється, що це давній дух Бахафу (інфернальне походження): „хтось інший, цілком іншим голосом, писклявим та скреготливим, заговорив з нього, з його черева” [2, с. 211], хтось, кому двадцять дві з половиною тисячі років, народжений у Месопотамії, на кого чекали Даппертутто і Казаллегра. Портрет Мавропуле дуже неоднозначний. Під час бенкету „Стас хотів запустити в нього свинячим вухом, але тієї ж миті побачив, що навпроти сидить уже не Мавропуле, а чорної масті віслук у єпископській тіарі й сутані” [2, с. 246]. Однак це перевтілення можна вважати лише виплодом уяви або сном сп’янілого Перфецького.

Мавропуле танцює танго з Адою, а потім обоє зникають (не містично, щоправда). І коли Стас знаходить його, то бачить голову бика, а згодом Мавропуле, схиливши голову і ставши на коліно, повторює за

Казаллегрою заклинання (!), але навпаки, вивертаючи його на свою користь. У заклинанні згадується „Пан”, який цілком може бути справжнім Сатаною. Після цього Цуцу перетворюється на вогняний стовп і піднімається в повітря. Цікаво, що заклинання, яке є цілком „серйозним” сакральним жанром, тут занижується й закінчується фразою „А якщо не бути й не стати, то *Я тобі дам!* (курсив мій. – К. Л.)” [2, с. 254]. З вогняного стовпа Мавропуле звертається до присутніх на бенкеті й кличе за собою „у вічно квітучі сади нашого з вами володаря й повелителя” [2, с. 258], і всі, хто спокусився безсмертям, перетворюються на різну звірину, духів, „лемурів та єхиден та сирен та восьмиоких драконів та мантікор з ляцертінами...” [2, с. 259] – метаморфози у фантастичних тварин підкреслюють містичність. Разом із Мавропуле вони всі зникають до сходу сонця.

Цікаво, що поруч з демонічними образами, схожі на які можна знайти у багатьох європейських авторів, наявні у творі також відомі міфічні істоти: згадані єхидна, сирена, мантікора, ляцертіна, а також фавн, сатир, грифон і бог Янус. Андрухович збирає цілий бестіарій: єхидна – півдіва-півзмія у грецькій міфології, яка живе в печері під землею, мати багатьох потвор; сирена (також із грецьких міфів) – морська істота, півптах-півжінка з божественним голосом; мантікора – чудище з головою людини, тілом лева і хвостом скорпіона, трьома рядами зубів і очима, налитими кров’ю, яке нібито пожирає людей. Щодо ляцертіни, то пояснення знаходимо у збережених записках Перфецького: „ЛЯЦЕРТИНА – дво- або чотиринога вугреподібна химера середньовічного книжкового малярства” [2, с. 152]. Таким чином, автор і персонаж поділяють любов до химерності.

Згадуваний мною Леонардо ді Казаллегра повинен був виголошувати вступну доповідь з каламбурною назвою „Світ після всього і світ перед усім з погляду на світ старого як світ венеціанця”. Цей „добродій” є доктором танатології, вченим карнавалістом і т. д. Він знав Байрона і святого Марка-євангеліста. До пояса в чорному фракці, з метеликом і камізелькою. Всім керує, аж доки не передає владу Мавропуле. До того містичного епізоду лише його вік вказує на можливе потойбічне походження. Але потім ванна, що в ній він лежить, здіймається аж під стелю і починає кружляти кімнатою, а старий перетворюється на лева з крилами – грифона (теж міфічна істота, півлев-піворел, що має особливий дар – знаходити золото – і стереже скарби; цікаво, що у Новому Завіті він є символом святого Марка і також вважається символом Венеції; тепер популярний у жанрі масової літератури – фентезі; від його крику в’януть квіти, а люди падають мертвими), і, як пише Андрухович, „його можна було би за того самого, священного, лева повважати, якби не *малесенькі ріжки*, що вибивалися з-під ясної гриви; <...> вибухнула ванна <...>, і жовтого *диму було багато, і смороду*, та знов лише на мить, бо залишилося після вибуху тільки *яйце, що впало з-під стелі на підлогу, але не розбилося* <...> (курсив мій. – К. Л.)” [2, с. 255]. Яйце є символом життя та сонця. Дим і сморід асоціюється з чимось пекельним. Ріжки – надто вже

красномовний показник. А ширяння Казеллегри аж під стелею мені нагадало про труну із відьмою з гоголівського „Вія”. До речі, про Миколу Васильовича. У „Таємниці” Андрухович каже у (псевдо)інтерв’ю, що „<...> насправді це не я *булгаковець*, а це ми з Булгаковим *гоголівці*. Старезний Шерех усе точно прострілив. <...> Єдине, в чому Шерех помиляється, – це „Гай”, тобто Гайне, Гайнріх <...>” [1, с. 64–65]. Саме про „Перверзію” тоді писав Юрій Шерех (див.: [9]). Сліди булгаковського роману в текстах Андруховича побачила Людмила Бербенець [3]. Вона вважає, що „звідси – потойбічні сили в житті персонажів „Рекреацій” (усюдисутній доктор Попель, який нагадує Воланда) та „Перверзії” (Леонардо ді Казаллегра <...>), а бенкети нечистої сили <...> натякають на бал Сатани в „Майстрі і Маргариті” [3, с. 50]. Попри зауваження Андруховича, авторка дослідження слушно помічає інфернальне походження деяких його персонажів.

Ці образи, які мають демонічні ознаки, не сприймаються, однак, страшними, підступними, похмурими... Навіть некролог про смерть Казеллегри не обійшовся без іронії, що викликає посмішку: „Пішов *нарешиті* з життя барон Леонардо <...> (курсив мій. – *К. Л.*)” [2, с. 267]. Важко також сказати, що Андрухович вносить щось принципово нове в зображення демонічних персонажів чи дуже заглиблюється в їхню природу. Хіба те, що вони не викликають якогось „містичного жаху” чи мурашок по шкірі ні в інших персонажів, ні в читача.

Цікавим персонажем є також Янус Марія Різенбокк, чоловік згадуваної вже Ади Цитрини. Янус у римській міфології – дволикий бог дверей (двері – це одночасно вхід і вихід, тому два обличчя). У зовнішності нічого надзвичайного: „А Різенбокк <...> має бороду, а на голові залисина і в очах трохи блудливості. <...> стомлений життям, але ще ласий до нього” [2, с. 31], мовчазний, у кавовім жакеті. Під час бенкету з нагоди початку семінару налягає на наїдки; та ще й Ада прямо говорить про його нетрадиційну сексуальну орієнтацію, і вони саме їдуть до Рима (!), щоб розлучитися. Прізвище, як зазначає автор, можна перекласти як Цапище. Служить він таємничому Монсиньйорові. Це не ознаки демонічного персонажа. Та ще й легке іронічне авторське ставлення: „Згубна пристрасть Різенбокка до акваріумів та декоративних риб спричинила майже повне занехаяння ним усіх інших ділянок родинного життя” [2, с. 79]. Познайомивши з ним читача на початку книги, Андрухович майже усуває його з поля зору аж до прикінцевих сторінок, щоб потім він знову з’явився – з темряви: Перфецький „побачив іще щось – воно сунуло на чотирьох: велика пласка мармиза, фавняче лице <...>, з посмішкою, що сиділа на ньому, як щілина для вкидання листів <...>” [2, с. 293]; Різенбокк „*хотів підкратись якнайтихіше*, але копита надто лунко стукали по підлозі <...> (підкреслення моє, курсив авторський. – *К. Л.*)” [2, с. 293]. Чи автор тут просто вжив це слово як синонім до „ноги/ступні”? Швидше навпаки – щоб свідомо надати якоїсь демонічності. Різенбокк кілька разів названий фавном, це одне з найдавніших національних божеств Італії, вважається і лукавим духом, і добрим *демоном* гір, лугів, полів,

печер і стад; з людиною він переважно спілкується уві сні (тоді мучить жахіттями; чи не тому такі важкі сні-марення були тієї ночі в Стаса?) чи здалеку, лякаючи лісовими голосами. Особливо береглись фавнів жінки, яких він переслідував своєю любов'ю. Йому в жертву приносили козла (цапа). Чи не тому фавн Янус Марія ще й має прізвище Цапище? Після епізоду, який, швидше за все, є еротичною фантазією на трьох, Перфецькому ввижається, як Різенбокк по тім вдоволено регоче у траві, а коли засинає, його „обличчя навіть уві сні без сорому, повернуте до Ади (а рукою сягає Стасового волосся. – К. Л.). Вузька посмішка. Щілина для мух” [2, с. 294]. Портрет страшніший, ніж у Казеллегри й Мавропуле.

Тому ж згаданому Монсиньйорові (хто це, так і не стало відомо) пише рапорти, стежачи за Перфецьким, його жінка Ада Цитрина. У персонажі Всезнаючого Монсиньйора бачить „присутність світового зла” Леся Калинська [5, с. 19], а „бісівськими образами” називає Казаллегру і Мавропуле [5, с. 21]. Демонізм присутній не лише на рівні образів персонажів – навіть вода, яку п'ють персонажі, має назву „Люцифер” [2, с. 46].

Ада Цитрина в романі – перекладачка, таємний агент Монсиньйора й королева бенкету, наприкінці якого читає магічну книгу. Як зауважила Людмила Бербенець, ім'я Ада перегукується з рос. „ад” (пекло) [3, с. 52], хоч етимологія імені інша. Ада, як і Стас, уродженка вимишленого Чортополя. В останньому рапорті вона пише, що виходить з-під Монсиньйорової опіки і всім серцем *зрікається* його (як нечистої сили), навіть підписується як *Нецеріна* (раніше було Церіна).

У романі безліч вигадок, що містифікують текст. Наприклад, згадується Самійло Немирич, начебто предок теперішнього поета Юрка Немирича (той поет існує лише в „Рекреаціях”); обростають художніми вимислами автора біографії „козака Ямайки”, Павла Мацапури (обидва є персонажами його віршів), Максима Кривоноса, Івана Мазепи, Петра Могили та ін. Свою доповідь Перфецький будує на основі вигаданого ним рукопису неіснуючого автора, в чому й сам згодом зізнається. Уважний читач знайде в романі немало автопосилань і автоцитунань (від уже згаданих його віршів до поклику на власну збірку „Екзотичні птахи і рослини” в доповіді Стаса [2, с. 226]).

Відомо, що іноді літературна містифікація полягає у заплутуванні читача вигаданими посиланнями, особами, джерелами, і саме так часто робить Андрухович. Таким заплутуванням є, наприклад, багато приміток на полях роману. А загалом містифікацією є весь текст, начебто написаний не Андруховичем, а зібраний з матеріалів різного походження. Видаючи себе за видавця (перепрошую за вимушену тавтологію) і підписуючи передслово криптонімом „Ю. А.”, автор також вдається до містифікації.

Хочеться звернути увагу, що містичне в романі виявляється не лише на рівні образів персонажів, а й на рівні інтер'єрів. Присутні елементи, які можна вважати готичними (більшою мірою вони використані в „Рекреаціях” та „Московіаді”). Передусім до таких

зараховують описи підземних ходів, переходів, кручені сходи, появу привидів, таємничі звуки, появу чогось відразливого тощо. Готичні елементи є, зокрема, в описі тих епізодів, які присвячені бенкету, що відбувся наприкінці семінару. Так, кімната, в якій відбувається застілля, – не надто простора зала, щедро залита світлом, але вікна забиті старими діржавими віконницями, надворі в цей час – сніг та вітер. Лунає недоладна какофонія. Вітер раптово містично стихає, коли починає говорити Даппертутто. У переліку творів музичного супроводу згадується „Вальс чорнокнижників” (напевно, вигаданий). Стіл накрито „з істеричною щедрістю”, а це гріх, порушення Великого посту. В келихах – густа чорна рідина, від якої йде недобрий запах, і коли Стас виливає її під стіл, підлога зашипіла й обвуглилася. У коридорах, шукаючи згодом Аду, Стас іде під потоками дощівки, натрапляє на биту цеглу, сірку, чудернацькі скрині, труноподібні ящики, він хапається руками „за мокрі стіни, за павутиння, за ніщо” [2, с. 248]. Будинок ходить ходором (або ж Стас заганяється від випитого). Він розмовляє із власним відображенням, бачить то калюжу крові, з якої хлебчуть п’ятеро шурів (інколи доволі моторошні картини); то чорного ротвейлера, що рветься з ланцюга; то сполохану зграю кажанів. Перебуваючи ніби в містичному зачарованому колі, Перфецький кидається вусібіч, але щоразу повертається в одне місце. Нарешті чує звуки арфи (музика має в романі дуже велике значення), але на арфі грає велика чорна мавпа, що говорить людським голосом. Він знову пробирається по слизьких і покручених сходах, по свічниках і лампадах, воронячі гнізда сиплються на нього зі стелі, мишачі лапи і слимаки падають за комір, поруч з піском, гіпсом, шпалерами, лежать труни... Зворотна сторона карнавалу? Здається, саме так. Перфецький врешті опиняється у Книзі, в її саду (доволі символічно), насправді – уві сні, в забутті, з якого його вириває Адин голос: „Станіславе!” (до речі, Андрухович досі вживає колишню назву Івано-Франківська Станіславів). Можливо, уся ця містика йому просто наснилася. Запевняючи Стаса, що це тільки сон, Ада, однак, пише у звіті про „нічну церемонію переходу Барона в летальну субстанцію і приведення ним (бароном) новоявленого Князя до стану сили і величі, а також загальну натуралізацію всіх інших респондентів, здійснену за допомогою Книги” [2, с. 262].

То які ж події були містичними, а які – тільки сном? Чи справді сатир з гобелена підморгує Аді, змушуючи її затремити, чи...? До речі, грецький міфічний сатир дуже нагадує образ християнського чорта: торс і голова людські, на тілі шерсть, довге волосся, борода, копита, кінський хвіст, невеликі роги, козячі чи конячі вуха. Зважаючи на карнавальний настрій, його поява виправдана, адже сатири вважаються божествами, які склали свиту Діоніса, якого супроводили з веселощами й співами.

У тексті певну роль відіграють не тільки деталі інтер’єру, а й кольори. Хоч до них менша увага, та автор наголошує, що Ада, наприклад, ходить у вишнево-чорному, лише на бенкеті з’являється в

темно-зеленому, а Мавропуле – в ядучо-червоному. Це карнавал, тому переважають яскраві до непристойності барви.

Дивовижні метаморфози відбуваються не лише з персонажами, які перетворюються то на тварин, то ще на когось іншого, а й із наїдками: замість шампінйонів Стас бачить пуголовків, біфштекс на очах стає волохатими щоками, ковбаски – відрубаними пальцями, на столі лежать п'явки, гусениці та інша „мерзота”. Але Стас раз за разом прикладається до свого бальзаму, тож усе це можна вважати наслідками його сп'яніння. Інколи за карколомними перевтіленнями, які він бачить, важко простежити: „<...> сказав Перфецькому чорний віслюк, а точніше <...> гардеробний китаєць, <...> однак уже за мить він був <...> великий зозулястий півень <...>” [2, с. 248].

Сам семінар має вигляд карнавалу, та й організатори саме так його сприймають (обмовки за Фройдом): „Серед почесних гостей *карнавалу (закреслено)* семінару: <...> (курсив мій. – К. Л.)” [2, с. 42]. Гості, імена яких перелічені у програмі, можуть бути лише на карнавалі. Думаю, не варто сприймати перелік цих постатей [2, с. 42-43] як маячню: усе можливо, навіть приїзд Елвіса Преслі та сестер Річинських, – якщо хтось ними перевдягнеться.

Повертаючись до основної теми дослідження, хочеться підсумувати, які ж перевтілення відбувалися з персонажами: Даппертутто набирає образу гостес, Казаллегра – лева із крилами, Мавропуле перетворюється то на чорної масті віслюка в єпископській тіарі й сутані, то на вогняного стовпа, а Різенбокк набирає образу міфічного фавна. Інші гості також стають „самі собою” – перетворюються на різну звірину, духів та міфічних істот. Навіть з наїдками на столі відбуваються містичні метаморфози. Але про все це мовиться з певною долею умовності: рис демонічності персонажі найбільше набувають в епізодах, які можна вважати плодом уяви Стаса Перфецького. Автор веде гру, в якій усе залежить від інтерпретації. Згадувані персонажі, що мають демонічні риси, не є „серйозними”, вони подані подекуди комічно, часто – іронічно, звідси їхня неоднозначність, вони не традиційно деструктивні. Містика творить свій оригінальний художній світ, один з основних елементів якого – гра.

1. Андрухович Ю. І. Таємниця : замість роману / Юрій Андрухович ; худож.-оформлювач І. В. Осипов; фото на обкладинці Сузанни Шлеєр. – Харків : Фоліо, 2008. – 478 с. – (Література).
2. Андрухович Ю. Перверзія : роман / Юрій Андрухович. – Львів : „ВНТЛ–Класика”, 2004. – 304 с.
3. Бербенець Л. Текст-пастиш у творчості Юрія Андруховича / Людмила Бербенець // Слово і час. – 2007. – № 2. – С. 49 – 59.
4. Грузін Ю. В. Інфернальний герой в російській прозі ХХ століття. Витоки. Типологія. Трансформація : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук : 10.01.02 „Російська література” / Ю. В. Грузін. – К., 2001. – 19 с.

5. *Калинська Л. М.* Поетика постмодерністського українського роману: Юрій Андрухович, „Перверзія” / Леся Калинська. – К. : Знання, 1998. – 31 с.
6. *Москалець К.* Незадоволення твором / Костянтин Москалець // Людина на крижині. – К. : Критика, 1999. – С. 115–123.
7. *Павлишин М.* „Дванадцять обручів” Юрія Андруховича, або Туга за серединою / Марко Павлишин // Сучасність. – 2004. – Ч. 7/8 (липень-серпень). – С. 69–85.
8. *Рудська М.* Сім днів і шість граней „Таємниці” / Рудська Марися [Електронний ресурс]. – Режим доступу до сторінки : <http://sumno.com/literature-review/sim-dniv-i-shist-granej-tayemnyci/>.
9. *Шерех Ю.* Го-Гай-Го. Про прозу Юрія Андруховича і з приводу / Юрій Шерех // Сучасність. – 1996. – Ч. 10 (жовтень). – С. 123–128.

Анотація

Среди персонажей „Перверзии” встречаем таких, которых можем считать inferнальными (демоническими). Мистика присутствует не только на уровне образов персонажей, но и на уровне интерьеров, цветовой гаммы. Присущи элементы, похожие на готические, но, поскольку автор пишет не „роман ужасов”, то подает всё в привычной для него манере иронической игры (так, здесь всё изображённое можем считать как будто привидевшимся главному персонажу). Причудливые преобразования персонажей – это карнавал, изначально несущий в себе что-то демоническое (метаморфозы присущи „нечистой силе”). Карнавал невозможен без маски. Ирония – тоже своего рода маска. Именно у Андруховича мистичность связана с ироничностью (иронической игрой).

Ключевые слова: Андрухович, мистическое, inferнальное, ироническая игра, карнавал, метаморфозы.

Summary

Among the characters of „Perverzia” we can meet such as characters supposed to be infernal (demonical). Mystics reveals not only at the image level but at the interior level and coloristic level as well. There are elements considered to be gothic in the novel but whereas the author doesn't write „horror novel” he describes everything in usual for him ironical play manner (so everything described in „Perverzia” may be considered as the apparition of main personage being drunk). Chimerical transformation of characters is a carnival which is strongly based on something demonical within (metamorphoses are typical for „the evil spirit”). The carnival is impossible without a mask. Irony is also a peculiar mask. Andrukhovych exactly connects mysticism to derisiveness (ironical play).

Key words: Andrukhovych, mystical, infernal, ironical play, carnival, metamorphoses.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.