

## **Роман «Таємниця» Юрія Андруховича як діалог із собою**

Роботу виконано на кафедрі української літератури  
СНУ ім. Лесі Українки

Стаття присвячена аналізу роману Юрія Андруховича «Таємниця» з позиції реалізації в ньому авторської свідомості та суб'єктивно-авторських проявів. Звернуто увагу на місце роману у творчому доробку автора, його текстуальні зв'язки із ранніми творами та композиційно завершене поєднання із наступним романом письменника – «Лексикон інтимних міст». Особливо виокремлено роздвоєння авторської свідомості на оповідача та інтерв'юера в контексті діалогічної побудови роману.

**Ключові поняття:** образ автора, діалог, автобіографічність, Інший, імагологія.

**Сахарчук Н. Ю. Роман «Тайна» Юрия Андруховича как диалог с собой.** Стаття посвящена анализу романа Юрия Андруховича «Тайна» с позиции реализации в нем авторского сознания и субъективно-авторских проявлений. Обращено внимание на место романа в творчестве автора, его текстуальные связи с более ранними текстами и композиционно завершенное сочетание с последующим романом писателя - «Лексикон интимных городов». Особенно выделены раздвоение авторского сознания на рассказчика и интервьюера в контексте диалогического построения романа.

**Ключевые понятия:** образ автора, диалог, автобиографичность, Другой, имагология.

**Sakharchuk N. Y. The novel "The Secret" of Yuriy Andruhovych as a self-dialogue.** This article analyzes the novel by George Andruhovych "secret" from the perspective of the author's consciousness of it and subjectivity authors implications. Attention is paid to the place of the novel in the creative works of the author, his textual links with more earlier texts and compositionally completed combination of the following writer's novel - "Lexicon of Intimate Cities". Especially singled split consciousness on the author and narrator of the interviewer in the context of dialogic construction of novel

**Key concepts:** the image of the author, dialogue, autobiographical, Other, imahology.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Юрій Андрухович у 2007 та 2011 році видав 2 нових романи. У них традиційне для нього змалювання Орфея набуває дедалі виразніших біографічних форм. Настільки, що романи «Таємниця» і «Лексикон інтимних міст» наближаються до межі художньої літератури та мемуарної. За аналогією до літературознавчого поєднання Ігорем Бондарем-Терещенком перших трьох романів «Рекреації», «Московіада» та «Перверзія» у трилогію, можна висловити припущення про діалогічний зв'язок між двома автобіографічними романами й утворення ними єдиного епічного комплексу.

Юрій Андрухович надає своїм романам все більшої особистості. Суб'єктивне начало в них росте й досягає абсолюту, коли у «Таємниці» особа автора займає увесь романний простір, адже в основі його фабули діють лише два герої – дві іпостасі прояву авторської особистості. Наступний роман

«Лексикон інтимних міст» усе ж знижує градус відвертості. Хоча оповідь у ньому зосереджена на інтимних почуттях і відчуттях автора, та здебільшого там ідеться про його пригоди під час перебування в чужих для нього місцях. Ця екзотичність топосу дозволяє залишити поза оповіддю багато справді особистих і закритих від стороннього ока речей – дім, сім'ю, родинні стосунки й найближчих друзів. Усе це знайшло текстуальне втілення у романі «Таємниця».

«Таємниця» – роман про суб'єктивне сприйняття найближчих і головних у житті речей, а «Лексикон інтимних міст» – про калейдоскопічні враження від різноманітності світу і те, як він може сприйматися однією конкретною людиною та впливати на її становлення.

«Лексикон інтимних міст» демонструє позалітературне й навколелітературне в житті Юрія Андруховича, а «Таємниця» торкається власне творчого зростання та витоків таланту і майстерності автора. Можна висловити припущення, що йдеться про таємницю творчості. Ця книга значно інтимніша, ніж «Лексикон Інтимних міст», очевидно є не лише хронологічна, а й смислова первинність «Таємниці»: тут йдеться про зростання, дім, сім'ю, формування смаків і світогляду, зав'язування й розвиток знакових знайомств і стосунків, а перелік життєвих моментів, що увійшли до «Лексикону інтимних міст». можна означити як зовнішнє або решта.

Роман «Таємниця» одразу після свого виходу зустрів бурхливу реакцію. Критики та рецензенти розділились за оцінкою твору. Частина сприйняла його захоплено, як роман небувалої відвертості (Ксенія Владимірова [2]), частина із розчаруванням, що Юрій Андрухович «виписався» і більше не здатний до нових сюжетів (Ольга Купріян [5]), а Дмитро Дроздовський загалом називає його «анти-романом» [3]. Активною залишається дискусія про таку значну суб'єктивність твору і те, є вона потребою самопізнання чи самозамилування.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Не варто вбачати тотожності між реальною особою Юрія Андруховича й центральним персонажем роману «Таємниця». Оскільки постмодерний роман є деякою мірою ігровим, то не можна твердити про

абсолютну іманентність тексту. Тож образ розглядаємо в класичному розрізненні особи автора та автора як текстуальної категорії.

Прикметне і жанрове визначення тексту. Сам автор у назві додає ремарку «Замість роману». Цим він вказує з одного боку на гру із читачем, адже у передмові до роману конструює передісторію, згідно з якою, у рік створення цього тексту Юрій Андрухович працював над іншим романом, але відмовився від цієї роботи, коли доля звела його з німецьким журналістом, саме з записів розмов із яким і була скомпонована «Таємниця». Іншою причиною такої неконкретності в назві може бути відсутність чіткої відповідності тексту «Таємниці» класичним романним канонам.

Юрій Андрухович визнає, що автобіографічність була притаманна його творчості від самого початку. Про найперші відомі тексти, такі, як армійські оповідання, писані з життя (і передісторії деяких він прояснює на сторінках цього роману), і збірку «Середмістя» каже: «Якоюсь мірою це моя прихована біографія» [1, 258]. Дуже акцентована в тексті увага на автобіографічному есеї «Центрально-східна ревізія» («Сучасність», 2000, № 3), адже часто події в цьому романі реконструюються не лише з теперішніх слів автора, але й із задокументованих уривків, якими оперує Егон Альт. Він посилається на неї, задаючи питання, і намагається виправляти оповідача в моментах, коли оповідь у романі починає різнитися із викладом «Центрально-східної ревізії». Тоді автор зазвичай вдається до прояснення глибших психологічних мотивів, ніж описані в есеї, або просто до розширення опису подій, змальованих у ньому.

Для Егона Альта це друковане слово стає документом, спираючись на який він навіть вступає в полеміку з оповідачем. При цьому він як *alter ego* є не внутрішнім голосом, а радше зовнішнім віддаленим спостерігачем. Він спирається не на спогад, а на задокументовану раніше інформацію. Його протиставлення автору формується через віддаленість його як імагологічного Іншого та через певний його формалізм, якщо можна застосовувати цей термін до постмодерного романного героя.

Завдяки віддаленому образу Егона Альта автору вдається точніший погляд на себе і своє життя, адже, за твердженням Михайлини Коцюбинської,

«Спогади, щоденники, листи – це завжди певне відсторонення, щаслива можливість подивитися на себе збоку, розповісти про себе і те, що навколо себе мовби у третій особі. Можливість самоочищення сповіддю, звільнення від тягаря минулого, точніше своєрідне «обрубання», залишення його поза собою» [4, 34] .

Саме ім'я Егон Альт є іронічним парафразом із прямим фонетичним перегуком із терміном *alter ego*, яким Юрій Андрухович дає читачеві ключ до розуміння цього образу. Егон Альт – матеріалізоване втілення Юрія Андруховича письменника. Він у реальному житті втілює ампліфікації, до яких Андрухович схильний у письмі: «На загал же Егон Альт носив у своїх кишенях безліч усяких абсурдних, але в той же час чомусь функціональних предметів – серед них гільзовий свисток, допотопну колоду карт з чорно-білою порнографією і косівського сирного коника» [1, 7]. Та й письменницький багаж автора йому доводиться буквально носити за плечима: «До того ж він мав із собою цілий наплечник моїх книжок – різних, виданих у різні роки і різними мовами» [1, 7].

Паралелізм із цим *alter ego* автора виражений на сторінках передмови до роману. Юрій Андрухович-письменник та Егон Альт-журналіст виявляються чоловіками приблизно одного віку і смаків: «... Ми з Вами однолітки, а отже, швидше за все, з дитинства слухали однакову музику і таким чином у наших розмовах обов'язково виникне чимало спільних болісно-солодких тем?» [1, 5]. Читач легко спостереже духовну близькість і навіть синхронність у діях обох персонажів: «Уже на початку нашого знайомства ми легко перейшли на «ти», після третього ж бренді з'ясувалося, що наші з ним улюблені напої знаходились би приблизно в тих самих і сусідніх з ними клітинах періодичної алкогольної системи, якби така існувала. Свідченням нашого зближення стало й те, що на другій годині ми купили пачку червоних галуазів і почали жадібно викурювати її, хоч кожен з нас узагалі-то вже покинув цю справу кілька років тому» [1, 7] .

Водночас образи текстуального Юрія Андруховича і Егона Альта аж ніяк не тотожні. Егон постає незнайомцем, якого доля звела із автором, щоб останній міг ще раз під іншим кутом поглянути на своє життя, і навіть прожити

його заново, щоб мати змогу підсумувати. Сам Юрій Андрухович у тексті роману каже про це так: «Кожного з цих днів ми проживали (я повторно) певний добрячий шматок мого життя. Остаточне розуміння всього, що зі мною насправді відбувалося в усі ті роки, далекі і ближчі, приходило, як і сп'яніння, щойно наприкінці дня, увечері» [1, 8]. Основою цієї книги стає повторення власної біографії як засіб самоаналізу й глибинного розуміння себе і свого життя. Кожен такий день стає катарсисним: «А на завтра ми, просвітлені й очищені, бралися за наступний шматок. І так було протягом усіх днів за винятком сьомого» [1, 8].

Роль Егона Альта полягає у його протиставленні до оповідача. Така опозиційність є рушієм відшукування істини у сумбурі спогадів. Інтерв'юер як внутрішній цензор обриває і скеровує оповідача. Як Чужий зможе відрізнити зайве і відділити зерно від полови. Погляд збоку ефективніше розставить акценти і пріоритети: «Нічого, що я так докладно?

**Та ні – я все одно викреслюватиму зайве.**

А як ти відрізниш зайве від необхідного? Зрештою, це не мій клопіт, а твій» [1, 338].

Опонент виступає не тільки прискіпливим документалістом, який задає чимало конкретних питань на зразок «З чого це все почалося?» [1, 65], «Твій перший вірш був про ту дівчину?» [1, 69], «А пригадуєш, скільки всього віршів було у тому першому зошиті?» [1, 69], а й аналізатором: «Абсолютна сублімація! Класичне втілення прогресуючої невдоволеності з еротичної сфери у суспільно-громадянську» [1, 69].

Ініціатором теми для розмов стає текстуальний Юрій Андрухович. Він сам розпочинає денну розповідь із того, про що хоче чи потребує говорити. Проте подальше лідерство в дискусії бере Егон Альт. Він скеровує оповідача, деталізує оповідь чи повертає його до тези, від якої поет надто віддаляється. Це необхідне скеровування чиниться згідно з інтересами та волею оповідача. Егон формулює свою визначальну функцію в тексті так: «**Я намагаюся ставити тобі запитання, яких ти сам собі не поставиш**» [1, 448]. Врешті мовець уже чекає цього керування: «Щось ти давно ні про що не запитуєш» [1, 245], «Ти ж

запитаєш про нього, правда?» [1, 259]. Проте ближче до кінця книги автор менше прагне діалогічності. Ремарки Егона навіть викликають роздратування: «Слухай, ти можеш не перебивати мене, поки я не закінчу, витримаєш?» [1, 264].

Егон Альт вдається до певного узагальнюючого аналізу творчості Юрія Андруховича, оскільки його бачення є варіацією погляду збоку: «Ну так, добре впізнаваний мотив – страх перебування поміж. На мій погляд, ти вичерпав його у «Центрально-Східній Ревізії» [1, 207].

Автор уникає злиття образів роману ще й тим, що акцентує увагу на віддаленості Егона, зокрема коли йдеться про інтимні родинні речі, скажімо монологізує оповідь у розділі про старіння і смерть свого батька.

У четвертій частині, коли автор повернувся із армії у заполітизовану атмосферу рідного міста, в діалозі з Егоном Альтом з'являються ментальні й національні стереотипи. Віддаленість набуває етнічно імагологічних рис, зокрема оповідач називає журналіста німецьким шпигуном: «Слухай, німецький шпигуне» [1, 212]. У цій етнічній відмінності вказівка не лише на культурну, але й на побутову прірву. Автор хоч і стверджує тотожність, та все одно акцентує на різниці – Ми і Ви: «У 79 році ще не було мобілок – і не те що у нас, а навіть у вас» [1, 118].

Імагологічний контекст досягається за допомогою акцентування уваги на тому, що романний інтерв'юер є «чужим», не знайомим і не питомим для авторського культурного середовища, незнайомим із реаліями життя у країні, в контексті якої розвиваються події. Гра в роздвоєного автора вписується в класичне розуміння імагологічної проблематики – сприйняття себе Іншими, як трактоване воно Василем Будним та Миколою Ільницьким: «Зустріч з Іншим – його прийняття чи неприйняття, підпорядкування йому, панування над ним чи діалог з ним – спонукає до вслухання у власне Я, відкриття у ньому досі незнаного, переоцінку й оновлення, коли перебудовуються позиції, в яких «своє» перебуває відносно «іншого» та «універсального», загальнолюдського» [7, 353].

Протиставлення персонажів відбувається і за опозицією поезії та прози. Автоінтертекстуальні пласти поділені між персонажами так, що поезію цитує текстуальний Юрій Андрухович, а бездоганим знавцем його прози є Егон Альт. Іноді автор навіть іронізує з цієї вичерпності шукаючи уточнень саме у Егона: «Як там у моєму тексті, дослівно?» [1, 255]. І закономірно, що alter ego автора цитує цілі абзаци, а іноді й сторінки з його прозових текстів. Натомість про поезію Егон Альт не судить, навіть, коли оповідач цікавиться його думкою: «Незла рима, правда ж? – **Тобі видніше**» [1, 227].

Егон Альт є академічною прозовою стриманою версією Юрія Андруховича. У грі з читачем він навіть ставить під сумнів матеріальність і людське походження Егона. Зокрема, коли той порівнює собак і людей, то знаково обмовляється: «**Насправді в їхніх носах у сорок разів більше рецепторів, ніж у ваших. Тобто в наших**» [1, 435], бо ж навряд чи він цим він вказує на якусь принципову різницю в носах європейців і українців?

Юрій Андрухович вдається до постмодерної гри з тим, що зазвичай мемуари, біографії та автобіографії видаються після смерті їх героїв. У передмові подібна теза стверджена устами Егона Альта, який висловлює намір видавати друком зібраний матеріал аж після смерті Юрія Андруховича [1, 8]. Передчуття чи страх смерті присутній у книзі неодноразово. Пов'язані вони з проблемами із серцем, які час від часу виникають в оповідача, і супроводжуються відчуттям тривоги і наближення кінця. Закономірна криза середнього віку, початок проблем зі здоров'ям натякають на певну сублімативну природу цієї книги. Могла вона бути задумана підсумком життєвого шляху і своєрідним «Реквіємом», час якого не настав. Виникає висновок про сублімативну природу роману. Написавши його, Юрій Андрухович поглянув у лице страху невідворотнього, а «вбивши» Егона Альта, він зумів обдурити смерть, яка зазвичай передує публікації подібних книг.

Вперше спостерігаємо подібну тривожну сцену на початку першого розділу: «... йду, виконую якісь рухи, думаю про раптову зупинку серця, заходжу до сортиру ітеде і в той же час я все це дивлюся – не зовсім збоку, звісно, але й не зовсім ізсередини. І слідом за тим подумалося, що у фіналі

цього фільму герой мусить померти і що в такому разі зробимо з глядачем?» [1, 14]. Страх смерті повертається наприкінці книги, коли у оповіді герой доходить приблизно до сьогодення. Подібний прикрий епізод він описує у розділі сьомого дня, і той стає чи не кульмінацією розповідної сюжетної лінії останнього розділу, який, на відміну від попередніх, має ще й фабульний розвиток подій, що розгортаються за участю текстуальних Юрія Андруховича та Егона Альта.

Ліричний герой, про якого йдеться у романі «Таємниця», прагне до свободи та самовираження. Він змінюється залежно від віку, про який йдеться в розділі, та в кожному з них яскраво помітний ступінь розподілу особистої свободи і не-свободи. Автор в особі оповідача текстуального Юрія Андруховича будує свою розповідь за хронологічним принципом. Спершу він дитина, яка є керованою і залежною у світі дорослих. Пізніше солдат – людина, яка має ще менше влади над своїм життям і смертю. Крім того, тотальний контроль над ним уже чинить не богоподібна для дитини родина, а жорстока держава, яка не має до нього ні любові, ні сентиментів. Тут з'являються зародки боротьби проти системи, в армійських реаліях пасивної, але з поверненням додому в кожному наступному розділі ступінь відбореного особистого простору та особистої свободи зростатиме. Хронологічно за розділами читач може спостерегти життя автора від дитинства через юність і молодість до зрілості. Епілог замикає кільце і сюжет повертається знову до дитячих витоків.

Роман «Таємниця» Юрій Андрухович традиційно доповнює власною передмовою. У ній він не менш традиційно прояснює обставини створення тексту та розставляє акценти для читача стосовно подальшого сприймання твору. У передмові міститься зав'язка фабули – висвітлення особи Егона Альта, обставин його знайомства з автором. Прикметно, що ініціатива цього контакту виходить ззовні – тобто не від автора, а саме від журналіста Егона. У передмові автор розкриває перед читачем свій незреалізований намір написання роману, що передував «Таємниці».



Сам текст поділений на сім днів, композиційно завершених і хронологічно обмежених етапами становлення автора. Деміургічність проявляється в тому, що оповідач створив образ себе сьогоденного саме за сім днів, як і у Біблії. Акцентує увагу він і на тому, що сьомий день розмови з Егоном Альтом було присвячено відпочинку, а не роботі, так і сьомий розділ книжки підпорядковано радше роздумам, а не лінійному викладу минулого.

За допомогою діалогічної форми досягається епічна віддаленість, про яку говорить Михайло Наєнко як про неодмінну ознаку епосу [6, 44]. Композиційно перші 5 розділів є діалогічними у прямому сенсі. Тобто можуть вписуватися в жанр філософських чи драматургічних діалогів із викладом у формі проблемних запитань і розлогіх відповідей. Шостий розділ є зовнішньо монологічним, а сьомий відступає від мемуарної стратегії, розкриваючи оповідь про події, які відбуваються в реальному часі текстуально теперішні, на відміну від минулого, якому присвячені перші 5 частин.

Якщо розгорнути біблійну метафору про сім днів творіння, то вони є замкнутим циклом існування Егона Альта. Читач не знайомий ні з його минулим, ні майбутнім. Його теперішнє полягає у п'яти днях роботи з інтерв'ювання поета Юрія Андруховича, шостого дня відпочинку і бездіяльності та сьомого дня, присвяченого розвагам і роздумам. У епілозі ж оповідач повертається на початок, туди, де був щасливий, знову стає хлопчиком із першого розділу і зустрічає втраченого батька. Голос, виділений жирним шрифтом, стає словами батька і матері. Незмінним у кожному розділі є катарсисне закінчення кожного розділу з наростанням ритму на закінчення життєвого періоду.

Автор використовує в романі і графічні засоби вираження. Можна спостерегти в цьому необарокове графічне конструювання та відгомін газетярної праці автора. Інші алюзії до публіцистичного способу подачі інтерв'ю – репліки Егона Альта друковані жирним шрифтом, виділення курсивами особливим чином інтонованих міст. Таким чином, як і часописне інтерв'ю, книга тяжіє до передачі ілюзії живого мовлення.

Можна твердити про єдність світогляду, свідомості та письменницького стилю. У змалюванні свого еволюційного розвитку Юрій Андрухович не лише поринає в події минулого, але й у свій тогочасний стиль письма, адже саме так найточніше може передати відчуття і переживання себе тодішнього: «Мое серце билосся збожеволілим птахом. Дозволю собі цей вислів, бо тоді я ще допускався подібних висловів» [1, 101].

Роман торкається проблем національної та онтологічної ідентичності. Автор декларує пошук себе і через відсікання зайвого – тобто того, чим він НЕ Є і протиставлення себе Іншим. Вагоме місце в тексті займає протиставлення своєї і чужої ідентичності в боротьбі за виокремлення власної.

Юрій Андрухович ідентифікує себе з європейським середовищем і шкодує про відділеність від нього. Це європейське спрямування і тяжіння проявляється у романі «Таємниця» болісно, як і в есеї «Центрально-східна ревізія»: «Я вважаю себе мешканцем Центрально-Східної Європи, тобто справді європейцем, але інакшим, з досвідом, суттєво відмінним від того, що прийнято вважати європейським досвідом. Мій досвід є досвідом *європейця окупованого*» [1, 400]. Виходячи із повсюдності цього образу у своїй творчості, автор називає Центрально-Східну Європу однією зі своїх примар.

У цьому контексті Егон Альт це певною мірою ідеалізована версія Андруховича – беземоційна, академічна і головне – європейська. В етнічному віддаленні його від себе проступає авторське роздратування чи навіть задрість за нереалізованим потягом, адже навіть мандрувати Егон Альт завдяки своєму німецькому громадянству може значно вільніше, ніж автор. Навіть кордони для них різної прозорості, як каже у тексті Юрій Андрухович: «Це для тебе їх немає, а для мене вони є» [1, 409].

Врешті пошук власної ідентичності текстуальним Юрієм Андруховичем завершується прямим запитанням Егона Альта: «І хто ти такий?», яке він спершу ігнорує, а тоді відповідає: «Я – той, хто прагне вільно пересуватись у пошуках свободи» [1, 410].

Цілком особливе місце у становленні автора в романі посідає образ батька. Дитинство закарбоване в архетипному образі всесильного і

всевідаючого батька, яким він у дитячі роки і сприймається. Пізніше – крах ілюзій, слабшання батька і болісне сприймання цієї трагічної невідворотності: «Якщо чесно, мене доводила до розпачу ця його несподівана втрата себе самого» [1, 116]. Текстувальний Юрій Андрухович говорить про батька сам, це надто інтимно для того, щоб допускати туди будь-кого, хоча б і alter ego. Смерть батька стає для автора великою особистою трагедією: «Я ще ніколи в цьому житті нікого не втрачав так, як його. Думаю, це я втратив дуже велику частину себе» [1, 376]. Можливо, це і було поштовхом до потреби заново висловити та прочитати історію свого життя, замінивши слухача батька на інший бік самого себе і публіку. Крім того, старіння батька безперечно підштовхує сина до думки про свою власну минуність.

Одна зі складових образу Егона Альта – це проекція образу батька. Юрій Андрухович пояснює такий детальний виклад історій тим, що раніше він завжди готувався розповідати їх батькові, тож тепер мусив написати, бо не мав, кому розказати історії, якими ділився з ним: «Чому я до сьогодні пам'ятаю це зі стількома деталями? Тому що я за першої ж нагоди мав розповідати про це батькові. Тобто я негайно впорядковував усе це в голові» [1, 373].

Після смерті батька сину доводиться посісти в родині позицію патріарха, але ж Юрій Андрухович і раніше застосовував до себе це поняття, тож він роздвоює власний образ і стає самодостатнім. Іпостась батька все більше залишається в ньому і тепер він може бути і мовцем, і слухачем. Син не тільки виростає фізично і творчо, а й відчуває себе готовим посісти чільне місце і в сім'ї, і в сучасній українській літературі.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Роман Юрія Андруховича «Таємниця» – мемуарно конструйований опис власного життя і світоглядної творчої еволюції на тлі зміни епох. Розглянули його як першу книгу із автобіографічного комплексу романів «Таємниця» і «Лексикон інтимних міст», який за численними внутрішніми збігами та перегуками можемо назвати діалогією з відмінністю в тому, що в першому з них йдеться про власне життя і зростання на тлі зміни епох, а у другому – у зміні географічних декорацій.

Епічна віддаленість, яка дозволяє збоку оцінити своє життя, досягається через діалогічне роздвоєння оповіді і виклад сюжету в розмовах двох текстуальних проєкцій автора – живої поетичної та академічної прозової.

Автобіографічна відвертість тексту дозволяє авторові текстуально зануритися у своє минуле, заново прожити моменти життя і здійснити незавершені гешталти. Основна болісна незавершеність текстуальних подій полягає у втраті автором батька, і роман «Таємниця» є певною мірою завершенням розмов та спільної історії сина і батька.

### **Список використаної літератури.**

1. Андрухович Ю. І. Таємниця. Замість роману / Ю. І. Андрухович. – Харків : Фоліо, 2012. – 478 с.
2. Владимірова, Ксенія. Нариси на берегах візіонерської книги / Ксенія Владимірова // Інтернет-часопис про культуру. – 2007 . – Травень 04. – режим доступу : [http://kut.org.ua/books\\_a0170.php](http://kut.org.ua/books_a0170.php).
3. Дроздовський Д. Ловець «Таємниці» Юрій Андрухович, або Сім днів, які змінили світ / Д. Дроздовський // Кур'єр Кривбасу. – 2007. – № 7/8. – С. 354–359.
4. Коцюбинська, Михайлина. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. – К. : Вид. дім «Києво-могилянська академія», 2008. – 70 с.
5. Купріян, Ольга Відкривати чи не відкривати «Таємницю»? Ось у чім питання... / Ольга Купріян // Літакцент. – 2008. – 22 лютого. – режим доступу : <http://litakcent.com/2008/02/22/olha-kuprijan-vidkryvaty-chy-ne-vidkryvaty-tajemnytsju-os-u-chim-pytannja%E2%80%A6/>.
6. Наєнко М. К. Інтим письменницької праці : 3 лекцій про специфіку художньої творчості. – К. : Педагогічна преса, 2003. – 280 с.
7. Порівняльне літературознавство : Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-могилянська академія», 2008. – 430 с.