

УДК 821.161.2-312.1.09

Тетяна Мегеря

**«ЗИМОВА КАЗКА» ЛЕОНІДА КОНОНОВИЧА:  
ОСОБЛИВОСТІ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО НАРАТИВУ**

*У статті розглядаються особливості наративної стратегії у мікроромані «Зимова казка» Леоніда Кононовича. Розкривається взаємозв'язок між жанровою формою твору та його оповідною конструкцією.*

**Ключові слова:** мікророман, наратив, наративна форма.

*В статье рассматривается особенность нарративной стратегии в микроромане «Зимняя сказка» Леонида Кононовича. Раскрывается взаимосвязь между жанровой формой произведения и его повествовательной конструкцией.*

**Ключевые слова:** микророман, наратив, формы нарратива.

*In the article peculiarities of narrative strategy in micronovel «Winter Fairytale» by Leonid Kononovich are considered. Interrelation between genre form and its narrative construction is revealed.*

**Key words:** micronovel, narrative, forms of narrative.

Література стає читабельною лише за умови її повної відповідності вимогам читацької епохи, саме тому простежується тенденція до звуження текстових розмірів, з більшою концентрацією подій та фактів. Тож не випадковою є поява такого жанру, як мікророман. Як висловився один з письменників-мікророманістів Юрій Дружников, «у сучасного читача ХХІ століття немає часу на прочитання роману розміром 300 сторінок. У нього є ввечері півтори години, коли він це може прочитати від початку до кінця» (див.: [8]). Перед автором, котрий обрав такий жанр, стоїть завдання «спресувати» зображену дійсність, яку потім при прочитанні реципієнт зможе розгорнути в своїй уяві; за такої умови буде створена цілісна картина.

Творчість Леоніда Кононовича здебільшого спрямована на переосмислення історичного минулого українського народу. І у своїх творах автор постійно шукає нові форми синергії, за допомогою яких модулюється нове бачення української ментальності. З цієї позиції жанр мікророману розкриває нову площину для творчих пошуків. У даній статті розглядаються жанрологічні і наративні риси твору Леоніда Кононовича «Зимова казка».

Мікророман, як і ряд інших сучасних творів, зберігає формально-змістовий зв'язок з романом, але не відповідає загальноприйнятим романним обсягам тексту. У сучасному літературознавстві його відносять до окремого жанру — мікророману, — який характеризується тим, що за рахунок особливої організації форми твору втілюється романний тип художнього змісту та обсягу тексту, наближеного до малих прозаїчних жанрів. Говорячи про поетику мікророману, неодмінно порівнюють його з традиційною жанровою формою роману. При цьому виникає питання, чим вони принципово відрізняються один від одного. Різниця полягає не тільки у відсутності детальних описів речей, філософських роздумів; на сторінках мікророману читач не зустріне зображення душевних перипетій героїв, але усе зазначене все ж таки як натяк наявне у творах такого жанру.

Як зазначає російська дослідниця Анна Побежимова, «парадокс мікророману як жанру полягає в тому, що в основі його поетики лежить уміння автора створювати «оптичну оману» читачького зору і сприйняття» [7, с. 114]. Якщо це авторові вдається, то в уяві реципієнта текст не ущільнюється до одиначної події (як це, наприклад, притаманно оповіданню), а, навпаки, розширюється до розмірів роману.

Мікророман — це лаконічна оповідь, у якій читачеві відводиться роль співавтора. Цей жанр охарактеризується як такий, у котрому романний сюжет уміщено у новелістичну обгортку. Тут «макрозміст міститься у мікроформі» (див.: [5]), при цьому спостерігається дотримання принципу німецької філологічної структури роману: долі героїв ДО-ТЕПЕР-ПІСЛЯ. Саме це простежується у мікроромані Леоніда Кононовича «Зимова казка».

У «Зимовій казці» постають паралельні долі п'яти героїв — Карася, Наталки, Пилипа, Надії та Галини. Автор кількома штрихами змальовує їхнє багато в чому схоже, спільне дитинство, що згуртовує їх. А тому вони являють споріднену групу. Про них навіть примовка була: «Наталка-моталка, і Дядько Галка, і Надька-циганка, Пилип і Карась» [6, с. 79], чим підкреслюється, що вони нерозлучні, всюди разом. Але у подаль-

шому текстуально їхні життя розділяються автором. Далі подається лаконічний життєпис кожного з героїв, оформлений в окремі глави. По суті, це самостійні мікротексти, які поєднуються тонким зв'язком непомітного переходу від опису долі одного героя до наступного. Тим самим відкривається їх текстувальний зв'язок, хоча в реальному житті вони є відірваними один від одного.

Отже, спершу Леонід Кононович вводить читача в сферу «ДО» — дитинство героїв. Розповідь ведеться від третьої особи, причому наратор виступає прямим учасником подій: він хронікер, котрий задокументовує їх. Короткий зріз долі десятирічних дітей закінчується описом кумедного випадку із зайчиком. Як відомо, останнє найбільш запам'ятовується.

І одразу, без будь-якого переходу, автор вводить читача у «ТЕПЕР», яке для кожного з героїв є своїм. «Тут життя п'ятьох людей подано у такому насиченому подіями поліфонічному згустку, що не завжди встигаєш ухопити хронологічну нитку. Кожного з них знаходить свій фатум» [9]. Ефект контрасту допомагає повною мірою досягнути масштабність мінітрагедій людського життя, які губляться на тлі катастрофічного макрокосму суспільства.

Леонід Кононович подає різнорівневі соціальні площини: у романі постають життєві замальовки від трудяги на заводі, який «кров'ю і потом» [6, с. 97] заробляє гроші, і до злодія-рецидивіста, для котрого «ні грама чоловік не вартий. Ні копійки...» [6, с. 90]. У традиційному романі автор узяв би на себе функцію не тільки літописця. Він би художньо осмислив передумови виникнення певних подій, прослідкував би їх причинно-наслідковий зв'язок. У випадку з мікророманом ліричні та філософські відступи нівелюються. Цілком можливо, що популярність мікророману пояснюється недомовленістю і невисловленістю думок сучасників. Читаючи подібні твори, кожен інтелектуал здатен розкрити свій внутрішній потенціал мислителя, переосмислити сутність людського буття, градацію соціальних критеріїв, занепад моральних цінностей на прикладі діючих осіб.

З цих позицій варто детальніше розглянути «ТЕПЕР»-життя кожного з п'яти персонажів «Зимової казки», кожен з яких ви-

ступає втіленням колективного портрета населення. Розпочинається все з самого «низу», бо спершу Леонід Кононович зосереджується на долі декласованого елемента Карася, який пішов по етапу. Автор зображує людину, яка, хоч і не патологічно, — жорстока (їй не завдає задоволення когось убивати), але одержима зі знаком мінус — це набагато страшніше. Так вимальовується постать індеферентного обсерватора, якому просто цікаво спостерігати за тим, як хтось корчиться від болю: «...міг ударити... не від зла. Зла він ніколи не мав. Він взагалі був напрочуд лагідним чолов'ягою. Він просто так це робив. Просто так. Щоб подивитися, як це воно буде, — як це людина буде корчитися. Та й нудьга ж була...» [6, с. 85–86].

Карась — це не Раскольников Достоевського, його не мучать сумніви, чи має він право на вбивство, оскільки вже обрав свій шлях. Розкриваючи долю цього персонажа, автор вдається до прийому ретроспекції, що дозволяє зекономити текстовий простір. «Штриховість» зображення не заважає створенню цілісного полотна. І хоча у творі не подається детальний опис поступової деградації особистості, не втрачається основний сенс, бо головним тут є результат, який вражає.

По суті читач занурюється у внутрішній світ злочинця, певною мірою вживаючись у нього. Автор віртуозно створює стереоскопічність зображення, використовуючи характерний мовний стиль, притаманний злочинцям: «корефан», «лох», «блатний». Яскраво зображує тюремні будні, побут ув'язнених. Карась пройшов повну школу рецидивіста: втеча з тюрми взимку (така його «зимова казка»), поневіряння у тайзі. І, зрештою, дах одного з будинків, облога. Він чітко усвідомлює, що незабаром все скінчиться. І від цього стає спокійним. Складається враження, що персонаж на порозі нового етапу і зараз підбиває підсумки. «Перед ним стало усе, про що він думав, і що робив, і те, що мусить зробити — сьогодні, себто зараз через декілька хвилин чи трохи пізніше, — й він відчув у собі певність, якої не почував раніше» [6, с. 94].

Лаконізм зображення впливає на читацьку уяву навіть сильніше, ніж значний опис переживань, коли автор все продумує і викладає аж до найменших деталей. Мікророман зобов'язує

реципієнта стати співавтором і співучасником подій. На прикладі «Зимової казки» сприймач має змогу пережити долю і злодія, і трудівника, і дівчини, яка заробляє гроші як доведеться, і продавщиці з гастроному. Спробувати помислити, як так може трапитися, що у людській свідомості формується думка про всездозволеність, бо «хто не блатний — той не людина. Блатний — це справді звучить так, як треба. А решта... решта непотріб. І вони нічого не варті. Ні грама не варті... наче коти. Але коти нікому не треба. А ці — треба. Щоб від них одняти щось... І їх можна вбивати. А можна і не вбивати... це вже як сам захочеш» [6, с. 86].

Постає людина, яка вступила у стан душевної порожнечі, але вона «держала незгірше ніж твердь. І тоді все стало не таким. Цілий світ зробивсь як величезне море — як велетенське море, що все по коліна... й люди, і їхні будинки, й усе — зробилося наче ганчір'я. Таким воно стало. Отак воно. Отак» [6, с. 90–91]. Усю глибину морального провалля рецидивістів автор передає через іменну символіку: у мікроромані «Зимова казка» вказано не імена, а саме псевдопрізвиська: *Біджо*, *Патлах*, *Малюк*. І це символічно, тому що людина дає клички тваринам, а не людині. І за логікою життя героїв твору людина зводиться до стану звіра. З твору можна простежити, що за моральним станом вони здеградували до рівня хижаків. І з цим пов'язаний символ ведмедя, якого, загнаного у барлогу, вони вбивають. Символічно, що згодом вони повторюють його долю — коли їх оточили на даху. Якщо вважати цих персонажів хижаками, то за логікою, вони вбивають собі подібних (ведмідь). Для них нема нічого святого на землі, а люди лише мотлох. І водночас собі подібні теж виявляються непотребом. Отже, за допомогою синтезу двох видів символізації (іменної та бестіарної) автору вдалося показати остаточне знівелювання будь-яких моральних норм у свідомості злодіїв.

Характерною ознакою мікророману є те, що в кожному абзаці сконцентровано значний обсяг інформації. Тому цитування потребує повного відтворення всіх елементів текстопродження. Завдяки цьому читач опиняється у згустку подій, що миттєво оточують. Не існує довгограючої експозиції та

зав'язки — тут опиняєшся одразу в кульмінації, а остаточну розв'язку потрібно вже домислити самостійно.

Не встигнувши вийти з одного подієвого кола, читач одразу включається в інше. Прикметним для мікророману є миттєвий перехід від одного аспекту зображення до іншого. Відчуваючи ще вплив думок Карася про тих, хто нічого не вартий, про те ганчір'я, лохів, реципієнт непомітно для самого себе опиняється в сфері «ТЕПЕР» Пилипа, який працює на заводі, живе в гуртожитку. Життя його нагадує циклічний оберт — від зміни до зміни. У нього заводиться дівчина (саме «заводиться»), але все є тимчасовим. Така думка стає лейтмотивом Пилипової долі. «Першою була тимчасовість. Бо тимчасовим було все... люди, стосунки, авта... все кудись бігло на зламану голову — бігло й не знало, куди воно біжить» [6, с. 99]. Простежується опозиція сільської розміреності та приголомшуючого лету урбаністичного соціуму. Місто показане крізь призму сільського світосприйняття. Пилип спочатку з оптимізмом дивився у майбутнє, мовляв, можна так жити у гуртожитку, навіть сім'ями, і був задоволений життям. Але з часом самоаналіз і результати споглядання оточуючого середовища привели його до висновку, що все довкола ненадійне: «Головне полягало в тім, що хитався цілий світ у своїй ненадійності, у своїй цинічно-нахабній облудності, примарний, мов зображення на екрані» [6, с. 101]. Через те стався світоглядний злам героя, бо перед ним проявляється оголена реальність, від якої стає моторошно. Подібний психологічний дискурс можна спостерегти і в долі Карася, для якого характерна гігантоманія, він переживає синдром надлюдини. Божим Пилип, навпаки, виступає опонентом проти людського потоку. Він усвідомлює, що «життя тут не було... тут був тільки лискучий момент, оцей сьогоднішній момент... Він не жив, як хотілося, — а це було порушенням. Жити не так, як хочеш — це не життя. Це існування» [6, с. 101].

Автор залишає свого героя у найвідповідальніший час, коли той зазнав краху світоглядної конструкції. Пилип у кінці епізоду «ТЕПЕР» йде за якимось чоловіком, кимось невідомим. Можливо, це він сам — майбутній, який позбувся оманливих стереотипів і рушає далі.

На прикладі Пилипа зображено долю всього робочого класу за радянських часів. Важка праця, життя сімей «за ширмами», черга на житло й одноманітне існування. Людські стосунки втратили свою інтимність, все відкрите. Дівчина, яка уподобала Пилипа, намагається створити сім'ю, бо так треба. А сам юнак без усіляких почуттів зустрічається з нею, і навіть спогади про це сірі. Зрештою така одноманітність викликає внутрішній протест, вихід з якого буде у втечі з міста і поверненні до села.

Про такий фінал читач дізнається наприкінці «Зимової казки» з розмови наступних двох героїнь — Наталки та Галини, про яких сказано менше. Галина працює на швейній фабриці, і нещодавно їй пощастило купити шкіряні чоботи і дублянку. Автор не випадково вказує на цю деталь, певне, для неї це є важливою подією.

Випадковість показана в самій зустрічі двох героїнь. І тим більше дивно, що, живучи поруч, вони довго не бачились. За допомогою ефекту контрасту автор передає повноту характерів і долі жінок. Галина, хоч і не має великих грошей, зберегла в своїй душі природність, чесність. Вона єдина з усіх героїв, хто не загубив пам'ять про минуле: «Пам'ятаєш, — раптом обізвалася Дядькова Галка, — який ото зайчик у нас був...» [6, с. 111]. Дитячий спогад по суті виступає образом минулого, розгортаючи лаконічну картину дитинства, коли їхні долі були ще невідомими, але відчували вони себе щасливими. Не так, як це сталося пізніше, коли кожного з них по-своєму життя зламало.

Наталка виступає узагальненим образом так званого «середнього класу». Разом з чоловіком вони важкою працею заробляють на добробут. І все в них є, дім — повна чаша, проте, Наталку не можна назвати щасливою. Світ речей, набувальництво, усе матеріальне вийшло на передній план, закривши собою спілкування з дітьми. Її ставлення до сина розкрите у короткому діалозі: «Це твій малюк, Наталю, — сказала Дядькова Галка, — диви, який гарний хлопчик! — Мій, та в мене їх двоє, ану зачини двері, а то уб'ю! Не слухають часом. Але в мене чоловік їх добре в руках держить. Тільки почнуть казиритися або що... то він паском їх зразу, паском!» [6, с. 110].

Наталці відведена роль гомодієгетичного оповідача, тобто «наратора, який є персонажем у ситуаціях і подіях» [10, с. 31]. На відміну від подруги, вона буває в рідному селі, тому їй відома доля Надії. Як того вимагає жанрова структура мікророману, опис життя останньої вкладається в один абзац: невдало вийшла заміж: «чоловік пив та здівався з неї. Дак вони пожили трохи та й розійшлися, і вона робила десь там у городі, а Пилип приїхав та й розшукав її. І живуть зараз, Боже, як добре!.. Аж не віриться, Галочко... що так воно може бути в людей, що так воно може вернутися все!..» [6, с. 107].

В останньому епізоді «ТЕПЕР»-простору читач через призматичний вгляд Наталки у події минулого опиняється у колі «ПСЛЯ». Таке поєднання часопросторових площин дає змогу зекономити текстовий план вираження, причому не втрачається повнота зображення.

Справа читача — зібрати мозаїку, дізнавшись від Наталі, що Карась потрапив до тюрми, Пилип повернувся у село і там живе з Надією. Прикметно, що паралельне зображення долі різних героїв не є відокремленим, усі епізоди поєднані між собою за допомогою мікрозв'язків. Так, наприклад, життєві простори Карася і Пилипа переплетені текстуально таким чином: «А втім, це може, йому тільки здалося. Може, це тільки здалося? Хіба ж розбереш його...

...Не розбереш. А однак, — підсвідомо, у глибині душі, він відчував цю певність» [6, с. 94]. Заслуговує на увагу така деталь, що відповідь на екзистенційне питання одного героя знаходиться в життєвому досвіді іншого. Це черговий раз доводить тезу, що у мікроромані кожен рядок являє собою значний інформаційний масив. Крім того, у такий спосіб автору вдається підкреслити, що життя людей пов'язане. Навіть думки є певною мірою однаковими чи, принаймі, схожими.

Слід відмітити роль ефекту контрастності. Так читач стає не простим сприймачем повідомлення, а передусім, аналітиком. Перед ним викладені факти, а який висновок буде зроблено, залежить від його досвіду і настрою. Для «Зимової казки» характерним є зображення значної варіативності соціальних шарів населення, що робить твір по-своєму актуальним для



кожного, хто його читає. І тим самим передбачається багатоплановість потрактувань. У жодному з епізодів не знайти авторської позиції, тому що він — лише повідомлювач.

Нерозривність оповідності продовжується наступним зв'язком між Пилипом та Галиною: «На той час йому виповнилося двадцять сім років...

...двадцять сім! Боже милий... а коли ти вже прожив оце стільки років, то це добрий шмат життя... — дарма що на цей час ти вже добився в ньому якоїсь місцини» [6, с. 103].

Щоб зрозуміти такого типу твори, як «Зимова казка», слід їх перечитувати — це дає змогу більшою мірою розшифрувати текстуальну коду. У подальшому читач дізнається, що Галина була найменшою. Отже, між нею та Пилипом різниця в кілька років. А «ТЕПЕР»-простори їхні перетинаються на зламному для кожного з них віці двадцяти семи років. Отже, черговий раз можна простежити, як циклічність життя Всесвіту відбивається не тільки в загальнолюдській історії, але й в окремих людських долях. Як стає відомо, Пилип після внутрішнього незадоволення плином свого життя, екзистенційного зламу повертається в село. І тут же відкривається майбутнє Галини: можна припустити, порівнюючи їхні з Пилипом долі, що героїня обере подібний шлях повернення.

Через усю збірку лейтмотивом проходить думка про повернення до початків, до рідного порогу. У цьому випадку зворотний хід набуває сенсу не деградації, а, навпаки, духовного оновлення, збагачення. Звернення до першоначала — вихід із замкненого кола, який трактується як логічне продовження людського існування. Це простежується на прикладі життя однієї людини (новела «Повернення»), групи героїв (мікророман «Зимова казка») та заключного твору збірки — новели-есе «Дерево», в якій це питання трактується в загальнолюдському контексті. Автор надає бажаним можливість різнобічно осягнути саме поняття «повернення». Саме таке призначення екзистенційної психоделічної прози — не просто прочитати і забути, а у процесі сприйняття пережити проблему, пізнавши сутність якої, знайти шлях для її подальшого вирішення.

Сама назва мікророману алюзійна: ерудований читач одразу звертається до творчості відомого німецького класика Генріха Гейне та його поеми «Німеччина. Зимова казка», зокрема. Безперечно, порівнювати твори двох полярних в усіх планах письменників неймовірно. Але спільним для них є той самий лейтмотив повернення.

У поемі герой повертається з Парижа до рідної Німеччини, в українському мікроромані — з міста у село. І хоча концептуальні завдання обох авторів діаметрально протилежні (Гейне таким чином показав розруху на німецькій землі, у сатиричному ключі інтерпретував вади феодальної роздробленості, а Кононович увиразнює різні шляхи до душевного оновлення українців; тим часом досягається, за художньою версією письменника, зверненням до праєства нації — села), сам факт повернення є спільним.

У контексті твору назва сприймається доволі широко. Як уже зазначалося, події відбуваються взимку, точніше, кульмінація, що є в той же час пороговим моментом для світоглядних настанов кожного з героїв. І в різних епізодах кожного разу йде сніг, що притрушує життєві уламки, припорошує сліди. Сніг — аналогія дощу, який змиває старе, очищує.

Епізод з дитинства закінчується взимку, тільки різниця полягає в тому, що тоді все справді нагадувало казку. Доросле життя назвати казковим можна тільки з іронічною тональністю, бо і фінал далеко не щасливий. «Зимова...» — це казка для дорослих про реальність, де життя показане таким, яким є насправді — без глянцю і прикрашання.

У загальнотекстовому аспекті виникає розмисел про способи формування людської особистості: чому з добрих дітей виростають злодії (Карась), як черствіють душі людей (Наталка). «Зимова казка» надається для трактування як філософський твір. Життя дорослої людини сповнене «пригод», а тому важливо вчасно замислитися над причинами та наслідками.

Сюжет мікророману організовано таким чином, що читачеві відомо про багато подій, у вірогідності та достеменності яких самі герої сумніваються. Це нагадує виставу в театрі: глядач знає, що Дездемона не винна, а Джульєтта жива, тільки

спить, проте це їхнє потайне знання, а ті, хто на сцені, цього не знають. Третя інстанція, якою є читач, і у «Зимовій казці» без утруднень адекватно сприймає мотиви й особливості поведінки Карася, розуміє, в яку «командировку» він поїхав: «...то оце, каже його батько, за границею зараз Карась. Десь там робить і сильно великі гроші получає. Авжеж, це вже год із дванадцять! Якось батько їздив до нього в Москву, то він уже готувався в ту командировку. Й така то секретна командировка, що ні листів звіди, нічого... сильно секретна, видать!» [6, с. 109].

Автор показує трагедію маленької людини у великому місті, що згубно впливає на її психіку. З Наталчиних слів стає відомо, що Надя з Пилипом добре живуть у селі, і вона їм по-своєму заздрить, хоча водночас у матеріальному плані анітрохи не гірше від них живе. Таким чином окреслюється негативний вплив урбаністичного способу життя, внаслідок якого збіднюється душа. Причиною цього є різка зміна пріоритетів, коли людина з одного соціуму (селянського) потрапляє в інший, більш заангажований, де гроші та побут на передньому плані. У такій ситуації кожен намагається знайти сенс свого існування, усвідомити своє місце в оточуючому світі.

Читаючи мікророман Леоніда Кононовича «Зимова казка», реципієнт усвідомлює, що «найбільш глибока причина проблемності існування людини та соціуму знаходиться ніби всередині самої особистості і пов'язана з її станом духовності, моральним здоров'ям» [11].

Характерно, що автор ставить крапку саме в той момент, коли виникає необхідність пояснювати читачеві закономірності розвитку тих чи інших ситуацій, чому все так трапилось, а не інакше. Тим часом читач сповна відчуває нюанси психологічних перипетій, простежує причинно-наслідкові зв'язки, стає співавтором тексту, «дописуючи» фінал і домислюючи майбутнє кожного з героїв. У даному випадку «Зимова казка» постає метатвором, який поповнюється щоразу із черговим його перечитуванням тексту і інтерпретаторів.

Порівняно новий жанр дає змогу по-особливому точно, сконденсовано переосмислити і розкрити події межі тисячоліть. Це осучаснений погляд крізь призму постмодерного сві-

тогляду. Але нова форма не відволікає читача від осягнення сенсу тексту, а, навпаки, привертає увагу до його ключових моментів. Тут мова йде про певну гру з читачем, який стає пошуковцем. Інтелектуальне прочитання виключає відсторонене сприйняття, у даному випадку читач проживає певний часовий відрізок разом з персонажами.

Леоніду Кононовичу вдалося залучити сучасного українського читача до елітарної прози, поставивши перед ним декілька питань, відповідь на які кожен знаходить самостійно.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький Ф. Оповідання, новела, нарис/ Федір Білецький. — К.: Дніпро, 1966. — 88 с.
2. Веретільник О. Леонід Кононович: творчість у національно-екзистенційному форматі / Олена Веретільник // Українська мова та література. — 2006. — № 41–43. — С. 64–70.
3. Даниленко В. Г. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / Володимир Григорович Даниленко. — К.: Академвидав, 2008. — 352 с.
4. Дмитровский А. Особенности формы и композиции эссе [Електронний ресурс] / Анатолий Дмитровский // Акценты. Новое в массовой коммуникации. — Воронеж: ВГУ, 2003. — Вып. 1–2. — Режим доступу: [http://www.jour.vsu.ru/archiv/editions/accents/accents\\_1-2\\_2003/pdf/](http://www.jour.vsu.ru/archiv/editions/accents/accents_1-2_2003/pdf/).
5. Дэйвис Д. Компендиум романа или микророман? [Електронний ресурс] / Джон Дэйвис. — Режим доступу: <http://lib.ru/PROZA/DRUZHNIKOV/ZhanrXXI.txt>
6. Кононович Л. Повернення / Леонід Кононович. — Львів: Кальварія, 2008. — 128 с.
7. Побезимова А. Чеховский микророман: к вопросу о жанре / Анна Побезимова // Молодые исследователи Чехова. 5: Материалы международной научной конференции (Москва, май 2005 г.). — М.: Изд-во МГУ, 2005. — С. 113–117.
8. Петров И. Юрий Дружников: литература — всегда азартная игра [Електронний ресурс] / Ивайло Петров. — Режим доступу: <http://www.seagullmag.com/oartikle.php?id=767>.
9. Пронь Т. Леонід Кононович, «Повернення»: У пошуку себе [Електронний ресурс] / Тетяна Пронь. — Режим доступу: <http://sumno.com/literature-review/u-poshuku-sebe/>.

10. Ткачук О. М. Наратологічний словник / Олександр Миколайович Ткачук. — Тернопіль: Астон, 2002. — 160 с.
11. Учгюль С. Микророманы Юрия Дружникова как новый жанровый канон [Електронний ресурс] / Севинч Учгюль. — Режим доступу: <http://www.druzhnikov.com/text/kritik/7.html>.
12. Филат Т. В. Повествовательные стратегии и нарративные структуры малой прозы И. Шмелева 20-х годов / Татьяна Владимировна Филат // Шмелевские чтения: Сборник научных трудов. — Симферополь: Таврия-Плюс, 2004. — С. 124–132.
13. Шевченко Т. Екзистенційні елементи в романі Л. Кононовича «Я, зомбі» / Тетяна Шевченко // Море. — 2005. — № 1. — С. 187–189.
14. Эпштейн М. «Мыслить литературой», или Эссеизм как художественный феномен [Електронний ресурс] / Михаил Эпштейн. — Режим доступу: <http://skriptum.gramota.ru/myslpism2.doc>

*Стаття надійшла до редакції 15 жовтня 2013 р.*