

**MULTUM IN PARVO: НОВЕЛА-ПРИТЧА “БІЛА ДІВЧИНКА”
А. ДНІСТРОВОГО В КОНТЕКСТІ АКТУАЛЬНИХ ПРОБЛЕМ
СЬОГОДЕННЯ**

Стаття присвячена аналізу новели-притчі “Біла дівчинка” (2010) сучасного українського письменника А. Дністрового. Акцентується увага на актуальних проблемах деформації суспільної моралі, виробленні нової системи цінностей, невід’ємною частиною якої є “споживацький інстинкт”. Художній твір українського митця розглянуто в національному та світовому контекстах.

Ключові слова: алюзія, антологія, жанр, інтертекстуальність, новела-притча, “споживацький інстинкт”.

Ivan Davydenko. Multum in parvo: Anatoliy Dnystrovyy’s parabolic short story “The White Girl” in the context of the problems of today

The article analyzes the parabolic short story “The White Girl” by a contemporary Ukrainian fiction writer A. Dnystrovyy. Special attention is paid to the actual deformations of social moral norms and the formation of new values, including the “consumerist instinct”. The story of the Ukrainian writer is placed into national and world contexts.

Key words: allusion, anthology, genre, intertextuality, parabolic short story, “consumerist instinct”.

Поява збірки “Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років” (2010) викликала неоднозначну оцінку з боку критиків. Л. Таран найбільший позитив появи “Декамерона...” вбачає в тому, що “відоме видавництво таким чином нагадує більш-менш широкому загалові читачів про особливу роль і привабливість малої прозової форми” [16]. Натомість М. Карасьов звинувачує авторів-двотисячників у тому, що вони “ховають голову у галюцинації через те, що їм немає чого сказати читачу” і, як наслідок, тексти розмиті, постають своєрідними “їжачками в тумані” [10]. Негативно оцінив книжку й М. Наєнко, зазначивши: “щоб занести цю книжку в хату, де є святі ікони, їх насамперед треба з неї винести” [12, 97]. Найбільше дискусій викликала назва антології: критики наголошують на її невідповідності змістові¹ [див.: 20; 21]. Українському варіантові середньовічного бестселера закидають відсутність обрамлення як концептуальної основи. Крім того, осмислення сакральної теми стосунків між Богом і людиною замінюється більш приземленим розумінням себе в соціопросторі. Домінантна для “Декамерона” Дж. Бокаччо еротика в українському відповідникові приглушена, поступається більш актуальним екзистенційним мотивам смерті та самотності. Принципова різниця між твором італійського автора та українською збіркою полягає ще й у тому, що Дж. Бокаччо писав сам, тоді як антологія, укладена С. Жаданом, репрезентує широке коло письменників різних за віком, світоглядом і творчим обдарованням. Чи не єдиним спільним знаменником двох творів виступає символічне число десять. Але вартий уваги й той факт, що батько українського “Декамерону...” не намагався створити національний еквівалент класичній книжці. Вибір назви антології та письменників, уміщених у ній, – суто авторська ініціатива.

Отже, поява збірки “Декамерон...” – це передусім спроба зацікавити читачів сучасною українською малою прозою. Загальновідома назва класичного твору Дж. Бокаччо покликана підсилити інтерес читацьких мас до нової книжки й так посприяти максимальній її реалізації. Для українського книжкового ринку ця схема (гучна назва + піар = великий попит у покупців) не нова, але дійова. І все ж таки це не означає, що проект С. Жадана позбавлений художньої вартості,

¹Номен “Декамерон” утворений від двох грецьких слів (з грец. *δέκα* – десять, *ημέρα* – день), які в сукупності перекладаються як “десятиденник”. Антологія ж сучасної української літератури вміщує масив текстів останніх десяти років. Отже, точніше було б назвати збірку “Декаетія” (із грец. *δέκα* – десять, *έτος* – рік), тобто “Десятирічник”.

адже в антології, на думку Л. Таран, усього доволі: “містичних та алегоричних моментів, відтворення “генітальної сверблячки” (або анатомото-фізіологічно-сердечних очікувань), мудрості, зіткнення профанного й сакрального (чи романтичного й буденного)” [16]. Автори, репрезентовані у збірці, утворюють своєрідну мініатюрну картину сучасного українського літературного процесу, який має свої слабкі й сильні сторони. Зокрема, полюсами українського “Декамерона...” називають або новелу С. Жадана “Вона знає всі шлягери цього року” та есеї Т. Прохаська [16], або ж новели “Біла Дівчинка” А. Дністрового й “Панда” Сашка Ушкалова [25]. Віддаючи гідну пошану ліричній тональності наративу “революціонера “бездомного” й “алкогольного” покоління 1990-х” (вислів Т. Гундорової) та філософським рефлексіям есеїв “ботаніка, який став письменником” (вислів Р. Харчук), уважаємо найбільш нестандартними та вартими уваги читачів новели Сашка Ушкалова та Анатолія Дністрового. З огляду на вибір предмета дослідження детальніше зупинимось на останньому.

Серед творів сучасної малої прози “Біла дівчинка” А. Дністрового вирізняється міцною концептуальною основою, філософічністю та широким використанням образів-символів. Автор змодельював художній простір, поєднуючи реалії повсякдення з елементами фантастики. Центральний образ, винесений у назву твору, становить його смисловий стрижень, навколо якого розгортаються сюжетні колізії. Предметом художнього осмислення письменника стали негативні тенденції в українському суспільстві за часів незалежності, оскільки постколоніальний період розбудови нашої держави, на думку академіка І. Дзюби, характеризується не лише позитивними змінами: процес інтеграції в економічний, освітній і культурний простір високорозвинених країн супроводжується “виходом на поверхню раніше маскованої і почасти стримуваної, нагромадженої за минулі десятиліття “негативної якості” суспільства і людини: егоїзму, корумпованості, здирицтва, продажності, безвідповідальності, зажерливості, хамства, розперезаності як компенсації за недавній рабський послух...” [4, 739]. Суголосність із проблемами сьогодення робить текст сучасного українського письменника особливо актуальним для дослідження.

Результати аспектного вивчення прози митця подані в літературознавчих та критичних працях Я. Голобородька [2], С. Негодяєвої [13], Н. Філоненко [22], Р. Харчук [23], Н. Хасанової [24] та ін. Більш повний перелік авторів статей та рецензій міститься на електронній сторінці А. Дністрового у “Вікіпедії” [див.: 5].

Мета нашого дослідження – здійснити цілісний аналіз новели “Біла дівчинка”, з’ясувати її особливості на жанровому, сюжетно-композиційному, проблемно-тематичному та стильовому рівнях.

“Біла дівчинка” специфічна за жанром. Критики визначають її як оповідання [21], казку-гротеск [21], алегоричну новелу [22] або філософську притчу [19]. На нашу думку, твір А. Дністрового синтетичний, поєднує риси новели і притчі. Наявність незвичайної події (поява білої дівчинки), лаконізм та сконденсованість художнього зображення характеризують його як новелу. Алегорична ж форма розповіді в поєднанні із сугестивним дидактизмом художнього зображення ідентифікують твір сучасного українського автора як притчу. Серед казкових елементів у “Білій дівчинці” варто відзначити фантастику, але вона характерна і для легенд та міфів. Ураховуючи те, що сюжетні колізії більшістю не виходять за межі реального, доцільно, на нашу думку, визначити “Білу дівчинку” як новелу-притчу.

Форма, обрана А. Дністровим, повною мірою співвідноситься зі змістом твору. Алегоричний текст письменника, монолітний за втіленням художнього задуму, ускладнюється психологічною деталізацією, що утворює цілісну смислову картину. Така насиченість деталями потребує від дослідника вдумливого і кропіткого аналізу. На думку російського науковця Ю. Борєва, художній твір багатозаровий, часто складається із двох рівнів – актуального

(політичне буття) та глибинного. Перший шар орієнтований на певне суспільство, проте другий звернений до людства в цілому й забезпечує творчій довготривалі існування [1, 128]. Новела українського письменника не виняток. А. Дністровий торкається проблеми трансформаційних процесів у свідомості суспільства. Загальне ж тяжіння сучасної української прози до осмислення реалій сьогодення відзначив С. Квіт: “Вона виконує роль дзеркала, в якому відбивається українське життя в найширшому розумінні цього слова” [11, 132]. Автор алегоричної новели акцентує увагу на утворенні в соціумі нової моралі, яка декларує тип людини-споживача. Митець не дає універсальних рецептів розв’язання наболілих проблем, своїм завданням він вважає лише вказати на ракові пухлини українського соціуму, а боротися з важкою хворобою чи ні – кожен має обрати сам. А. Дністровий, моделюючи художній простір, запропонував нам подивитися на себе із перспективи й тим самим зробити спробу оцінки власної поведінки, визначити міру людяності в кожному з нас. Матрицею для цієї перевірки він обрав дитину. Наслідуючи кращі традиції “дитячих” параболічних наративів А. де Сент-Екзюпері та В. Голдінґа, сучасний український автор алегорично репрезентував глибоку історію, нервом якої стала криза у психіці суспільства.

За своєю настроєвою атмосферою герметична новела А. Дністрового похмура, сповнена апатично-депресивної тональності. Експозиція подає розлогий опис дійсності провінційного містечка. Автор намагався максимально реалістично передати стан осінньо-зимового анабіозу, за допомогою буденних деталей створивши цілісну картину звичного для всіх ритму життя, який, по суті, є борсанням у трясовині повсякдення: “Можна було б почати з того, що теперішній рік був несприятливим для гіпертоніків: постійні перемини клімату й атмосферного тиску, несподівані й різкі подуви вітру, що з’являвся з півночі та гнав на містечко низькі хмари, які – здавалося – здатні зачепити антени та черепицю будинків, сірява, що затягла чисто-блакитне раніше небо й злилася із тьмяним імлістим горизонтом, переминні лінії дощі, що тривають з ранку до ночі, – все це змушувало мешканців менше виходити на вулиці, залишаючись вдома наодинці з мігренню й телевізорами” [7, 54-55]. Таке моделювання художнього світу в експозиції новели наперед програмує реципієнта на потребу емоційного сплеску, роль якого виконує *біла дівчинка*. Вона – центральний персонаж і водночас смисловий згусток, що концентрує в собі всі перипетії твору. Важливо зрозуміти, що вкладає автор у цей глибоко символічний образ.

У наративі А. Дністрового “біла дівчинка” – важко вловимий, ефемерний персонаж, який несе в собі біблійну семантику й опосередковано навіює сюжети пророцтв про друге пришествя. “Невідома гостя” руйнує стереотипи реального усталеного життя здатністю зцілювати від хвороб тих, хто до неї доторкнувся. Поклавши важкий хрест новітнього Месії на тендітні плечі дитини, сучасний український автор указав на перенасиченість людства почуттями, унаслідок чого утворюється щільна мембрана байдужості до чужих проблем. Вислів “моя хата скраю...” не лише вкарбувався у свідомість суспільства, а й став життєвим кредо більшості людей. Тому не дивно, що долати мури індиферентності А. Дністровий закликає дитину. Беззахисна біла дівчинка в інтерпретації письменника здатна не лише зворушити зачерствіле серце, а й нагадати про вічні цінності, які дедалі частіше забуваються в повсякденній біганині. Слушною з цього приводу є думка Ф. Ніцше, який убачав унікальність дитини в тому, що вона є втіленням (квінтесенцією) “невинності і забуття, нового початку, гри, колеса, що крутиться само собою, першого поруху, святої згоди з усім” [14, 26]. Божественну суть дівчинки автор додатково підсилює уведенням у семіосферу новели білого кольору, який домінуючий у його палітрі. Традиційно білий трактують як “колір духовності і святості, істини й одкровення” [17, 23]. Письменник свідомо створює образ піднесений і чистий,

позбавлений гріховності, аби його протиставлення місцевим мешканцям мало різкий контраст, вражало своєю небуденністю й цілковитою винятковістю.

Поява білої дівчинки в містечку – своєрідна точка відліку, яку дає розповідач своїм персонажам. Зміни, які принесені нею, торкаються кожної людини, адже “невідомою гостя” провокує їх на співчуття й самопожертву. Миттєве побіління шкіри й фізичне зцілення від хвороб стають наслідком духовного очищення. Розкол художнього світу, викликаний поділом його автохтонів на “білих” (тобто людей співчутливих і добрих, відкритих до змін) та всіх інших (людей, які не бажають змінювати свій спосіб життя й себе самих), є відлунням традицій романтизму із гофманівською диференціацією людства на ентузіастів та філістерів. Проте Дністровий іде далі. Будучи за власним переконанням модерністом і прибічником камерної прози, митець намагається показати кожну людину в її цілісності, із її світлими і темними сторонами: “Знаєте, мені дуже подобається цей самотній “інь-янь”: у чорному є трішки білого, а в білому – трішки чорного. Мені здається, що кожна людина така: трішки “чорного”, трішки “білого” [6, 47]. Поляризація в межах “чорне–біле” легко протестується на змістовому рівні, стоїть в одному ряду разом із такими універсальними міфопоетичними протиставленнями, як “верх–низ”, “правий–лівий”, “життя–смерть”, “рай–пекло”. Так, за словами розповідача, біла дівчинка з’явилась у містечку з боку східного шляху, “ішла вона білою смугою, що ділить зустрічний рух на праву й ліву смуги” [7, 56]. Варто звернути особливу увагу, що автор як деміург художнього світу примушує “невідому гостю” йти по центру дорожньої смуги, не віддаючи переваги ні лівому (тобто темряві), ні правому (тобто світлу), тим самим приховуючи сутність білої дівчинки та її призначення. Навіть конкретні портретні характеристики на кшталт указівок про “сліпучо-білий балахон”, “довге русяво-сніжне волосся” та “світлі-світлі очі” не дають можливість потрактувати цей образ однозначно. Присмак загадковості залишається впродовж усього твору.

Додаткової уваги потребує й аналіз психології персонажів, їхня реакція на зміни, які вносить у звичний перебіг повсякдення біла дівчинка. Подана модель поведінки – проєкційна, становить собою відбиток реального світу на світ художній.

Узагальнений корисливо-спекулятивний тип репрезентує мер провінційного містечка. Для нього дитина-фантом – передусім “шанс” заробити. І хоча у своєму інтерв’ю він згадує про можливість позитивного впливу на суспільну атмосферу, проте важливішим вважає конкретний зиск: “Наше місто стало цікавим усій країні і навіть громадянам інших держав. Ми повинні скористатися цим *шансом* (курсив наш. – *І.Д.*), щоб підняти добробут і досягти процвітання. Завдяки туристам і гостям ми зможемо поповнити наш скромний бюджет і налагодити інфраструктуру” [7, 59]. Як бачимо, у своїй промові місцевий керманіч нівелює білу дівчинку як індивідуальність, натомість розцінює унікальну дитину із позиції бізнесово-споживачької. Додаткову характеристику цьому епізодові можна дати, розглянувши його крізь призму суспільствознавчих теорій Ж. Бодрійяра (Jean Baudrillard). Французький соціолог і культуролог у праці “Суспільство споживання: його міфи і структури” (“La société de consommation: ses mythes et ses structures”, 1970) гостро критикує “еру супермаркетів, торговельних комплексів та рекламного образу” [див.: 27]. Тоді як Україна лише ступила на її поріг, Захід уже півстоліття бореться із її важкими наслідками. Ж. Бодрійяр указує на перенасиченість людства речами-об’єктами, які спустошують духовність людей-суб’єктів. Алегорична новела А. Дністрового в цьому зв’язку постає яскравою ілюстрацією ідей французького науковця.

Більшість населення замість того, щоб замислитися над причиною появи білої дівчинки в містечку, загрузла в гонитві за прибутком. Дитина із надприродними здібностями для них – безкоштовна реклама чи радше

вдала можливість нагадати про себе прогресивному центру. Біла дівчинка, швидко перетворившись на вітчизняний бренд, допомогла містечковим аборигенам позбавитись комплексу маргінала. Але істинний дар, який несла загадкова гостя, залишився нерозкритим. Більше того, недовірливі люди почали остерігатися, щоб “чудо” раптом не перекинулося на їхні тіла” [7, 62]. Характеризуючи ставлення провінційних мешканців до зцілених і побілілих людей, автор говорить про страх “зараження синдромом білявки”. На нашу думку, у цьому острахові зашифрована центральна алегорія новели: ми боїмося змінюватися на краще, натомість воліємо залишатися в шкаралупі власних звичок і правил. Абстрагованість від спільних проблем і зацикленість на своїх особистих породила примат байдужості, корені якого сягають глибин нашої свідомості. Тому не дивно, що еквівалентним до критикованої суспільної моралі автор обрав такий спосіб зображення персонажів, де вони постають безликими істотами, позбавленими імен. “Товстун кондитер”, “купка таксистів”, “будівельники”, “мер”, “літня жінка”, “старенький селянин”, “смаглявий хлопчик”, “скептик” – типові представники художнього світу новели А. Дністрового. Слушна в цьому плані думка білоруського вченого О. Рогалева, який зазначив, що позитивне чи негативне ставлення читача до створеного образу може складатися в результаті сприйняття та оцінки не лише мовлення героя, а і його імені [15, 48]. Відсутність останнього в персонажів “Білої дівчинки” вимагає від реципієнтів пошуку альтернативних засобів їх оцінки. Лаконічні описові деталі, ужиті в тексті, дають нам таку можливість. Приміром, образ мера створений додаванням портретних вкраплень у текст. Коротка фраза на кшталт “невисокий кругленький чоловічок із черевцем, що випирало з-під костюма...” [7, 59] покликана актуалізувати суспільно-політичний досвід та допомогти уяві читача змодельювати типовий образ державного чиновника. Deskриптивні вказівки на “ворожий блиск очей з-під чорних густих брів” чи “гнилі пожовклі зуби й посіріле обличчя” [7, 71] виконують роль ідентифікатора негативної чи навіть ворожої позиції другорядних персонажів у художньому світі.

Інші смислові пласти містяться і в номеносфері новели, яку складають заголовок та присвята. Слова “Донечці Марті-Марії” можна було би потрактувати як звичайний акт вияву батьківської любові. Але, звернувши увагу на слова А. Дністрового в одному з інтерв'ю (від 01.02.2010 р.) про те, що в доньки йому хочеться вчитися чистоти [див.: 8], розумієш присвяту ще і як спробу перенесення власних інтенцій у художній потенціал. Унікальність дитини професор О. Зверев убачав у тому, що вона “втілює собою тип світовідчуття, яке володіє органікою і цілісністю, які вже недосяжні дорослому. У світі дорослих дитина завжди самотня й нещаслива. Вона ніби заблукла “істинна душа” людства” [9, 30]. Слушна думка авторитетного вченого доречна і в контексті нашого дослідження. Біла дівчинка виходить за межі художнього образу, перетворившись завдяки автору на символ перестороги, “другого шансу” та винагороди за добро.

Оригінальності новелі А. Дністрового надає невизначеність першочергової функції білої дівчинки. Очевидно, що містична дитина є носієм надприродної сили, проте до кінця незрозуміло, чи поява невідомої гості пов'язана із “добрим і світлим Божим промислом” [7, 59], чи з “Господнім попередженням про велику небезпеку, яка нависає над усіма нами” [7, 63]. Примітно, що протилежні судження персонажів викликані здатністю дівчинки одночасно зцілювати й “заражувати” побілінням шкіри. Репрезентований у новелі “синдром білявки” утворює інтертекстуальний топос хвороби, що наближує його до інших наративів.

Серед найбільш промовистих алюзій провідне місце належить роману-притчі “Чума” (“La peste”, 1947) А. Камю, в якому центральний образ пощесті, за словами автора, співвідноситься з історичними реаліями першої половини ХХ ст., а саме з боротьбою європейського Опору проти фашизму.

Екзистенційний вибір, зумовлений епідемією, становить інший, глибинний пласт французького роману.

На протигагу “межовій ситуації”, яку викликає пошесна хвороба в романі А. Камю, “білий бум” у новелі А. Дністрового зумовлює проблему вибору сучасної людини, адже “побіліти” в контексті “Білої дівчинки” означає не лише прийняти світло з чітким / німим / покірним дотриманнями Божих заповідей, а й відкрити в собі заново здатність співчувати, не бути черствим і байдужим. Хворі в романі А. Камю – фатальні жертви абсурдності людського буття, тоді як “заражені синдромом білявки” – це ті, хто змогли зберегти людську подобу у стихії сучасного світу із його апокаліптичним ритмом, який “переобтяжує людський розум і душу, оповиває шалом усучіль заінформаціонізованого простору, раниць катаклізматичним маразмом повсякденних трагічних новин, оповіщень, месидж-коментарів із місць подій і трагедій” [3, 73].

Топос недуги виступає образною домінантою і в романі-антиутопії “Хвороба Лібенкрафта” (2010) О. Ірванця. Фантасмагоричний текст так само вражає своєю сірістю й безпросвітністю, тому справедливо Т. Трофименко назвала його близнюком “Білої дівчинки” А. Дністрового [див.: 18]. У метафоричній формі митець торкається ще однієї актуальної проблеми сучасної людини – її гіперболізованої жорстокості, на яку вказує Д. Шульга [див.: 26]. І хоча події розгортаються у площині радянського тоталітаризму, натяк на сучасну дійсність аж надто вловимий. Свій відбиток на художню реальність “Хвороби Лібенкрафта”, безумовно, наклали епідемічні спекуляції на кшталт свинячого грипу в Україні 2009 року. Утім важливіше визначення функції, яку відіграє топос хвороби в романі О. Ірванця. Подібно до новели А. Дністрового, вигадана недуга зробила явною внутрішню суперечливість суспільних мас. Непорушний розумовий поріг, укарбований у свідомість біблійною заповіддю “Не вбивай”, нівелюється людиною вмить із появою смертельної хвороби. Автор загострює увагу на екзистенційному виборі між власною смертю та вбивством і причинах, що спонукають обрати останнє як єдиний вихід із глухого кута.

Гра із суспільною мораллю властива й повісті Ю. Даніеля “Говоре Москва” (“Говорит Москва”, 1961). На відміну від новели та роману сучасних українських авторів роль хвороби як детонатора сплеску людської агресії у творі російського митця виконує указ Верховної Ради СРСР, в якому було фактично задекларовано і проголошено неділю 10 серпня 1960 року Днем відкритих убивств. Митець, занурюючись у психологічні модуляції задовго до появи “Білої дівчинки” А. Дністрового, зіштовхує дві сутності людини, два “Я”, крок за кроком простежуючи криву внутрішніх вагань та роздумів.

Аналізуючи авторську концепцію інакшості, Н. Філоненко порівняла “Білу дівчинку” А. Дністрового із новелою Г.Г. Маркеса “Стариган з крилами” (“Un señor muy viejo con unas alas enormes”, 1968). Дослідниця звернула увагу на подібність у зображенні мешканців провінційного містечка та жителів села у творах українського й колумбійського митців: в обох персонажі постають самозакоханими варварами, яких не цікавить причина вторгнення надприродного в їхнє життя. У такому світі нормальним є утримання ангела у дротяному курнику як циркової тварини чи створення бренду із Божого провісника.

Отже, “Біла дівчинка” А. Дністрового – незамкнений локальний текст. Коло порушених проблем, що торкаються універсальних основ буття, гармонійно вплітають новелу у світовий літературний процес.

Пошук відповідей на актуальні суспільні запити простежується й у фіналі нарації, атмосфера якої нагадує передсмертну агонію. Міський ярмарок у душі середньовічного карнавалу перетворився на апокаліптичний бенкет посеред цвинтаря людської совісті й гуманізму. У святковій ейфорії, супроводженій потоптаним пластиковим посудом, розчавленими варениками й порожніми

пляшками з-під горілки, не знайшлося місця для світлого, доброго й божественного, а тому й майбутнє такого народу, у концепції А. Дністрового, постає примарним.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Борев Ю.* Естетика: Учебник. – М.: Высш. школа, 2002. – 511 с.
2. *Голобородько Я.* Анатолій Дністровий – романний тріал як діггер-клуб // *Артефакт*. Український літературний істеблмент: Зб. ст. – К.: Факт, 2006. – С. 119-132.
3. *Горблянський Ю., Кульчицька М.* “Кривава фієста сучасності” в одкровенні від Ліни Костенко (Зауваги про “Записки українського самашедшого”) // *Слово і Час*. – 2011. – № 5. – С. 73-83.
4. *Дзюба І.* Україна у пошуках нової ідентичності: Ст., виступи, інтерв'ю, памфлети / Вступ. слово М. В. Поповича. – К.: Україна, 2006. – 848 с. – (Б-ка Шевченків. ком.).
5. *Дністровий Анатолій* [Електр. ресурс]. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Дністровий_Анатолій.
6. *Дністровий А.* “...В письменстві “тихих” культур ще вловимий запах слова...” // *Укр. журнал*. – 2008. – № 11 (40). – С. 46-48.
7. *Дністровий А.* Біла дівчинка // *Декамерон*. 10 українських прозаїків останніх десяти років: Зб.; уклад. та післямов. С. Жадана. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2010. – С. 54-82.
8. *Дністровий А.* Я слабкий і залежний від свого “Я” [Електр. ресурс] // *Українська правда*. Життя. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/interview/2010/02/1/38750/>.
9. *Зверев А.* Величие Блейка // *Блейк У.* Избранные стихи: Сборник / Сост. А. Зверев. – М.: Прогресс, 1982. – С. 5-33.
10. *Карасов М.* Як українські письменники за літературну збірну грали: відгук на книгу “Декамерон. 10 українських прозаїків останніх десяти років” [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://karasyov.blogspot.com/2011/07/blog-post.html>.
11. *Квіт С.* Основи герменевтики: Навч. посіб. – К.: Вид. дім “КМ Академія”, 2003. – 192 с.
12. *Наєнко М.* Про межі я літератури й паралітератури // *Слово і Час*. – 2011. – № 5. – С. 92-101.
13. *Негодяєва С.* Урбаністичний хронотоп у творчості А. Дністрового // *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Сер.: лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. / Відп. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. 1. – С. 339-347.
14. *Ніцше Ф.* Так казав Заратустра. Жадання влади / Пер. з нім. А. Онишка, П. Таращука. – К.: Основи, Дніпро, 1993. – 415 с.
15. *Розалев А.* Функції антропонимів в художественній літературі і фольклорі. Типи імен літературних і фольклорних персонажів // *Розалев А. Ф.* Имя и образ: художественная функция имен собственных в литературных произведениях и сказках. – Гомель: Барк, 2007. – С. 47-50.
16. *Таран Л.* Десятеро під одним дахом [Електр. ресурс] – Режим доступу: <http://litakcent.com/2010/05/17/desjatero-pid-odnym-dahom/>.
17. *Трессидер Дж.* Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.
18. *Трофименко Т.* Ідеологія і література: спроба підсумків 2010 року [Електр. ресурс] // *ЛітАкцент*. – 15 люст. 2011. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/02/15/ideolohija-i-literatura-sproba-pidsumkiv-2010-roku/>.
19. *Український Декамерон* [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://reading.blox.ua/html/1310721,262146,21.html?71679>.
20. *Український Декамерон* [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://sumno.com/article/ukrajinskyj-dekameron-1/>.
21. *Український псевдоДекамерон: огляд прози малої форми десяти українських прозаїків останніх десяти років* [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/03/13/103502.html>.
22. *Філоненко Н.* Мотив інакшості як екзистенційна категорія в прозі Анатолія Дністрового // *Вісник Луганського нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка*. – 2011. – № 6 (217). – Ч. II. – С. 42-46.
23. *Харчук Р.* Чому роман А. Дністрового “Патетичний блуд” не пригорнув мого серця // *Вітчизна*. – 2008. – № 3-4. – С. 153-155; або: [Електр. ресурс]. – Режим доступу: http://vitchyzna.ukrlife.org/3_4_08kharchuk.html.
24. *Хасанова Н.* Стандартизація “міських” стосунків у романі “Патетичний блуд” Анатолія Дністрового // *Вісник Луганського нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка*. – 2010. – № 20 (207). – Ч. IV. – С. 177-182.
25. *Хмельовська О.* Топ-Декамерон за Жаданом [Електр. ресурс] // *Українська літературна газета*. – Режим доступу: <http://www.litgazeta.com.ua/node/716>.
26. *Шульга Д.* Вірус Ірванця [Електр. ресурс] // *Українська правда*. Життя. – Режим доступу: <http://life.pravda.com.ua/book/2010/11/30/67299/>.
27. *Baudrillard J.* La societe de consommation: ses mythes, ses structures / Preface de J. P. Mayer. – Paris: Gallimard, 1970. – 318 p. або рос. перекл. *Бодрийяр Ж.* Общество потребления: его мифы и структуры / Пер. с фр., послесл. и примеч. Е. А. Самарской. – М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с. – (Мыслители XX века).

Отримано 1 червня 2012 р.

м. Бердянськ