

**ПЕРСПЕКТИВА АВТОІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ
В РОМАНІ М. ПРОДАНОВИЧА “ЕЛІША В КРАЇНІ СВЯТИХ КОРОПІВ”**

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича “Еліша в країні Святих Коропів” у статті висвітлюється досвід автоінтертекстуального моделювання семантики твору, притаманний сербській постмодерністській літературі.

Ключові слова: міжтекстові зв'язки, автоінтертекстуальність, автоцитата, семантика.

Nataliya Bilyk. Perspective of Auto-Intertextuality in M. Prodanovich's Novel "Elisha in the Land of Saint Carps"

Based on the novel by modern Serbian writer Mileta Prodanovich, the essay highlights experience of modeling semantics of works auto-intertextually, as a characteristic of Serbian postmodern literature.

Key words: intertextual connections, auto-intertextuality, semantics.

За спостереженнями сучасних дослідників, реальність будь-якого мистецького твору непомірно збагачується завдяки міжтекстовій взаємодії [2, 272]. І дослідницьку увагу до позиціонованого в річищі міжтекстових зв'язків досвіду автоінтертекстуальності, сформованого в царині красного письменства [зокрема, див.: 12; 13], на сучасному етапі розвитку вітчизняного та зарубіжного літературознавства можна вважати традиційною. Принципове виокремлення дефінітивної сутності феномену, покладеного в основу поняття автоінтертекстуальності, слід вирізнити в посиленні мотивації до її концептуального окреслення, що спостерігається у працях М. Бахтіна, пов'язаних з осмисленням діалогізму в системі можливостей взаємодії між текстами. Зокрема, у позиції дослідника, за якою “діалогічне ставлення можливе й до свого власного висловлення загалом, до окремих його частин і до окремого слова в ньому, якщо ми якимось відокремлюємо себе від них” [1, 398-399]. У цій тезі слід наголосити на очевидному визнанні правомірності вважати попередній твір у парадигмі здобутків певного митця прототекстом для відповідного наступного, що слід визнати поворотним пунктом для потенційного осамостійнення автоінтертекстуальних відношень стосовно форм інтертекстуальних зв'язків.

У суто літературознавчому методологічному аспекті спорідненість із інтертекстуальністю скеровує до вирізнення в механізмі автоінтертекстуальних відношень достеменного наслідування ними порядку реалізації інтертекстуальності зі збереженням спільності або аналогії в поняттєвій і термінологічній системі, за винятком порушення тотожності на рівні редукування поля селекції прототекстів, якими, за історичним перебігом дефінітивного окреслення даного явища, у форматі автоінтертекстуальності можуть бути лише попередні тексти того самого автора.

У праці Н. Фатєєвої знаходимо універсальне узагальнення, релевантне для аналізу історико-літературного матеріалу, що містить окрему позицію, якою відображається координація формальної та смислової ефективності автоінтертекстуальності. За спостереженнями дослідниці, зазвичай звернення письменника до сформованого власного тексту вибудовується, набуває принципного сенсу й помітної потужності в контрасті тих одиниць, яким властива не лише показова змістовність, а й поєднання її з оперативністю та внутрішньою мінливістю, себто реалізується трансформаціями на рівні сюжету й персонажів. І зрештою, тексти, які перебувають в автоінтертекстуальному зв'язку, взаємно інтегрують продуковану даними структурними інстанціями сутність один одного й експлікують семантичні перетворення. Цей процес

підпорядковується намаганням автокомунікативної установки знайти об'єктивізацію в "погляді збоку", і як організований ним один зі здобутків автоінтертекстуальності Н. Фатєєва згадує поліфонію, матеріал якої диференціюється вже залежно від мовного або літературного аспекту [12, 91-119].

Від автоінтертекстуальності традиційно очікують побудови об'єктивного відтворення концептуальних світоглядних позицій автора, про які симптоматично свідчать смислові акценти, генеровані в автоінтертекстуальних відношеннях. Водночас не менш важливим видається те, що автоінтертекстуальність показова для еволюції образів, зокрема, у зв'язку із приєднанням до єдиного художнього макросвіту митця. Отже, явище автоінтертекстуальності відіграє сутнісну смислотворчу роль, а отже, привертає цілком виправдану дослідницьку увагу.

Цікаві, яскраві вияви автоінтертекстуальності спостерігаємо у творчих здобутках Мілети Продановича – сучасного сербського письменника, художника, мистецтвознавця, лауреата міжнародних нагород у галузі літератури. Викликає інтерес своєрідне багатство змісту прози митця, чий окремі складники почасти розвиваються з буденної дрібниці до осяжного метафізичного узагальнення. У коментарях письменника щодо власної творчої концепції це спостереження істотно посилюється з наголошенням системності такого підходу і тривалої стабільності переконання. "Оскільки я належу до тих, хто має справу з візуальною сферою, – зауважує митець, – уважно спостерігаю за всім навколо себе, я "натренований" помічати найдрібніші деталі" [5].

Риси творчої саморефлексії виявляються невинуватими й мають потужне мотиваційне підґрунтя з огляду на свідомий щільний зв'язок митця з концепцією постмодернізму й, зокрема, з типовою і превальованою для нього міжтекстовою методологією [6, 183]. Таку поетикальну орієнтованість, за визначенням письменника, посилює саме вплив постмодерністського канону, започаткованого У. Еко, під знаком якого формувався творчий метод М. Продановича. Митець окремо предметно наголошує на генетичній пов'язаності своєї творчості з постмодерністською добою [8, 74], увиразнює фокусування його художнього світу на основних орієнтирах постмодерністської проблематики й поетики [16].

За спостереженням Г. Сиваченко, кращим зразкам постмодерністської літератури вдається поєднати різномірні мотиви й оповідні техніки, створити багатомовність та багатозаровість сюжетів [11, 12-15]. І М. Проданович досяг помітних здобутків на цій ниві. Міжтекстові зв'язки поряд із метафорою, на думку Л. Меренік, стають провідним носієм художньої методології митця, включаються не лише до спектра формально-виражальних засобів його поетики, а й до системи значень, яку вважають найвищою цінністю доробку письменника. У його творчому світогляді ця система позиціонується в домінантному становищі порівняно з морфологічними, конструктивними та піктуральними властивостями творів, виступає відцентровим принципом усіх концептуальних напрямів його діяльності, стимулює увагу до пошуку семантичної завершеності відтвореної ними багатозначності [14, 13]¹. У "великій" прозі це твердження реалізувалося на кількох рівнях: зовнішньому, привабливому, який повинен заманити у вир оповіді, і глибинних (софізованих, інтелектуальних планах, сповнених емоцій, інформації та роздумів), кожен із яких вимагає надглибокої вдумливості [8, 82].

Зі свого боку у смислотворчому аспекті все розмаїття форм позиціонування національних версій постмодернізму в літературі позначає енциклопедично

¹ Тут і далі переклад із сербської авторки статті.

постульований традиційний погляд на цей основний напрям сучасної філософії, мистецтва й науки як на визначену У. Еко вищість “сенсу” і важливість логічної семантики – для них властива інтенція до рефлексій. Вони ж у кінцевому підсумку допомагають – а це надзвичайно важливо – компенсувати певну неконтрастність, нечіткість, а можливо, і брак уявлень, необхідних для балансу власної національної картини світу або окремих її фрагментів [6, 426-427].

Вагомий досвід реалізації цих властивостей індивідуального творчого світогляду спостерігаємо в романі М. Продановича “Еліша в країні Святих Коропів”, виданому 2003 р. Він уходить до плеяди текстів, які засвідчують глибинність своєрідної національної літературної практики розкриття “пізнання світу” через невичерпний потенціал вирішення універсальних філософських питань буття, метафізичної основи цивілізації із симетричною відповідністю багатовимірності ансамблю творчих рішень очевидній різноспрямованості порушеної та осмисленої автором проблеми, що традиційно викликає значний літературознавчий інтерес. Висвітленням формосмислової перспективи автоінтертекстуальності роману М. Продановича “Еліша в країні Святих Коропів” визначається мета даної статті.

Текст “Еліші...” вирізняє специфічна взаємодія з опублікованим уперше за рік до його появи твором митця “Сад у Венеції”, чия поетикальна багатозаровість робить рельєфнішим неоднозначний зміст етичних дилем сучасності. Роман, нещодавно явлений у дискурсах українського літературознавства та перекладу, яскраво й переконливо засвідчує притаманну творчій концепції письменника інтелектуально-креативну зосередженість на “вавілонській вежі знаків”, які розгортаються від мізансцени, необхідної для окреслення миті сучасності, до парадигматичного прочитання витонченої “іконографії краю”, що, на думку Л. Меренік, роблять митця одним із найцікавіших авторів у сербському мистецтві [4, 114-119].

Між цими романами спостерігаємо не лише хронологічну співвідносність, а й системний зв'язок, у сутності якого слід розпізнати автоінтертекстуальне відношення з відповідним позиціонуванням “Саду у Венеції” в статусі прототексту в даному міжтекстовому форматі твору про пригоди артистки Еліші. За сюжетною хронологією, ініціальним і, очевидно, визначальним сигналом автоінтертекстуальності виявляється звернення в художній дійсності твору до далекої країни Зухтенії, назву якої вперше згадано саме в романі “Сад у Венеції”. Цілісну реалізацію цього сигналу слід вирізнити в дискретному індикаторі алюзії, укладеному кількома автоінтертекстуально маркованими образними фрагментами, розподіленими по художньому простору роману.

Домінантна за смисловим навантаженням і знакова комбінація одного із фрагментів індикатора автоінтертекстуального покликання розбудована першопочатковою (за перебігом сюжетних подій) образною ситуацією, де з'ясовуються переваги роботи авіакомпанії “Зухтенські авіалінії” [15, 41], що надалі в перебігу сюжетних подій посилюються й автоcitaцією попередньо оприявленої в реальності “Саду у Венеції” [7, 66-67] образної інстанції, зосередженої на явленні герба Зухтенії із зображенням “білого тигра на щиті, оточеному декоративними рослинами. Над щитом – якась східчаста закрита корона” [15, 53]. Видається вагомим і образний пункт, що красномовно засвідчує першість Зухтенії в розведенні особливого підвиду соколів – окремого символу країни [15, 93], у якому вирізняється достеменно алюзія до відповідника із “Саду у Венеції”, де цей птах позиціонується з-поміж сигнатур країни [7, 70]. Решта фрагментованого комплексу маркувань автоінтертекстуальної алюзії реалізована в текстовому просторі “Еліші...” образними моментами, якими втілюються доволі предметні деталі явлення Зухтенії,

позначені принциповою своєрідністю змісту, показовою для актуальності цього каналу міжтекстової взаємодії. Ці деталі не інформують про традиції та реалії державотворчого чи геополітичного порядку, сприятливі для масштабної конкретизації, натомість видаються виразними для оприявлення в описовому плані Зухтенії окремих рис, які переконливо створюють уявлення про країну *універсальної* екзотичності, з незруйнованою автентичністю, куди “роками не навідувався жоден іноземець” [15, 48], зі своєю спадщиною класичної і народної музичної культури [15, 45-47], із чудернацькими людьми – сердечними та гостинними й водночас підозрілими до іноземців і недовірливими до співгромадян так, ніби кожен колись працював на таємну поліцію [15, 48], із не надто витратним життям [15, 47], водночас ускладненим непростими, специфічними умовами [15, 47], зумовленими минулою спустошливою навалю Чингіз-Хана, пережитою так, ніби все трапилося вчора [15, 52], а також колишньою війною із сусідньою державою [15, 51] і комуністичним режимом [15, 46], що викликав помітні втрати, коли країна спробувала випростатися з-під багаторічного “тоталітарного ковпака” [15, 49]. Слід зауважити ту показовість цих рис, із якою ними й виокремлюються нюанси суто країнознавчого плану, і вже з огляду на хронологічний критерій, у часових координатах “колись” і “тепер” позначаються *окремі віхи розвитку* Зухтенії.

Щоправда, у прямих відповідниках із прототекстового корелята, як, власне, й у вимірах індикатора зв'язку з текстом “Еліші...”, також не віднайдуться докладні осяжні описи Зухтенії, хоча, безумовно, виразними та змістовними видаються елементи її ширшої атрибуції – так звані звістки з “Країни на тигровому хвості”, що мають помітну ефективність у розширенні панорами її явлення. Показний “коронований” малюнок герба [7, 67] у поліграфії офіційних зухтенських документів засвідчує країну з неабияким запасом досвіду творення геральдичних атрибутів державності та безперечною обізнаністю із кращими зразками принципів бюрократії, що вважається промовистою ознакою налагодженого механізму держави. Крім того, за бездоганно виконаним “розкішним” каталогом достопам'ятних реалій цілком логічно стоять доволі багаті на природні поклади землі, а зображення та статті цього ілюстративного видання репрезентують нейтральний ландшафт далекого краю, його мальовничі краєвиди [7, 67-68]; вочевидь, усталена для нього програмність у культивуванні різних підвидів хижих соколів, яких охороняє держава з давніх давен [7, 70], а також доля його народу, що сторіччями виборював свободу й самозбереження і до якого тепер лише поволі через контакти видатних зухтенських діячів із представниками культурних осередків світу, зокрема Парижа, Гарварда, Нью-Йорка, сягає відлуння прогресивних тенденцій споживацького суспільства [7, 69]. Виявляється актуальною трансльована змістом цього фрагмента прототексту семантика країни, де, безперечно, відоме поняття поцінування її природних скарбів, де панує зовні спокійна атмосфера з інтерференцією терпимості стосовно нахилів до жорстокості в традиційних поведінкових моделях. Однак безумовно ефективні зазначені нормативні, або абстрактні, здебільшого титульні, атрибути дійсності Зухтенії виявляються *позбавленими конкретизації часу та простору*, отже, уходять у підпорядкування позачасовим реаліям буття, а в цьому значенні також прирощуються в міжтекстовій взаємодії й укотре постулюються в романі “Еліша в країні Святих Коропів”. Даний фрагмент формосмислової конфігурації корелята дає змогу лаконічно увиразнити окрему значеннєву лінію. Унаслідок міжтекстового анаболізму вона видається опорною для розвиненої в “Еліші...” перспективи опису віддаленої землі, в якому з'являється мотив мальовничої країни, що може трапитися в будь-який період від початку нового часу на будь-

якому континенті, з явленням на ментальному рівні її простору компонента несподіваної жорстокості.

Автоінтертекстуальна взаємодія вибудовується з урахуванням тих образних інстанцій прототексту, що в міжтекстовій взаємодії не вступають у пряме корелювання, однак стосуються сфери Зухтенії, себто в активності “Саду у Венеції” стосовно роману-реципієнта спостерігається диверсифікація складників актуалізованого змісту із очевидним поступовим нарощенням його значимості. Зокрема, розширює значеннєву гаму “Еліші...” семантична абсорбція, заснована на тих оприявлених у художньому просторі прототексту фактах уявлюваного буття, якими до літературного втілення Зухтенії долучається легендарна давнина нації [7, 70] і середньовічний період державності, коли 1123 р. Зухтенія вже була царством зі своїм правовим Кодексом [7, 71]. А також її загальне позиціонування як сучасної республіки [7, 67] навіть не третього, а так званого четвертого світу [7, 69] і виникнення втілених цими фактами реалій художньої дійсності має свій чіткий хронологічний орієнтир.

Водночас пов’язаний із Зухтенією фрагмент прототексту супроводжується й адресним наголошуванням її *постколоніальної долі* [7, 71], якою передбачається неодмінне проголошення у значенні даної образної інстанції концептуального для постколоніалізму явлення стагнаційного впливу залежності країни від свого домініона [9]. Із транслюванням цього значення в семантичному полі автоінтертекстами Зухтенія в реальності “Еліші...” наслідуює деякі усталені в науковому дискурсі визначальні риси концепції постколоніалізму [10] і, отже, опиняється в послабленій позиції залежної сторони культурного конфлікту з усіма виявами його знесилювальної дії. Крім того, з анаболізмом цього значення автоінтертекстуально маркований відповідник із художньої дійсності “Еліші...” стає *ще одним джерелом озвучення* в ній нюансів змісту категорії постколоніалістичності, постульованої й підзаголовком роману як однієї з визначальних рис сусідньої країни – Кравонії. У просторі “Еліші...” цим *рефреном* утворюється окремий семантичний резонанс, яким проголошується однорідність, а отже, співставність і співмірність вихідних даних цих суміжних країн у художньому світі роману.

Однак у просторі “Саду у Венеції” у розмові про зухтенський світ категорія постколоніальності волею автора зічленована з поширюваним із другої половини ХХ ст. поняттям *постгуманізму*, а тому й із наголошуванням дослідниками в його значеннєвому діапазоні [3] світоглядом так званого раціонального гуманізму, орієнтованого на визнання подальшої еволюції людини з постійним збалансуванням етичної дилеми застосування усталених у техносфері передових технологій, щоб перетворити кожний індивід, посилити його інтелект, себто вдосконалити природні можливості. З автоінтертекстуальної диспозиції квінтесенція увиразненого значення також інтегрується до сфери “Еліші...” і, вочевидь, набуває смислотворчої активності в полі атрибутів Зухтенії.

За каноном автоінтертекстуальності, виокремлена сукупна конфігурація значення прототексту, кооптована до твору-реципієнта, уступає до ширшої смислової взаємодії в новому художньому контексті. Таке логічне перепозиціонування видається переконливим для вирізнення на смисловому рівні прототексту безпосередніх *послідовних* знакових *етапів історії* Кравонії, визначальних для її плану вже в дійсності “Еліші...”. Тимчасом у цьому романі спостерігається й урізноманітнення наведеного смислового акценту розвитком компенсованої в автоінтертекстуальному зв’язку позитивної конотації *постійного еволюціонування Зухтенії*. Сутнісну динаміку слід визнати в значеннях образних інстанцій, де з позиції обмежень колоніальної залежності й постколоніальних та постгуманістичних потенцій зображена Зухтенія

оприявлюється як така, що пододала традиційні перехідні етапи новітньої моделі цивілізаційного розвитку й досягла рівня так званої молоді демократії.

Отже, у перспективі паратекстуальної назви та підзаголовка автоінтертекстуальною алюзією позначається мотив віддаленої маловідомої країни постколоніального ареалу з універсальною системою санкціонованих державою норм, означених специфічним підтекстом, деяких доволі агресивних традицій, що загалом мають прадавні джерела. У контексті образного матеріалу “Еліші...” цей мотив набуває помітного розвитку, з яким з’являється можливість виокремити статус і характерологію посткомуністичної країни на Кравонському помежів’ї з яскравою тривалою історичною долею, держави, яка вже виборола свободу, однак через нетривалість незалежного врядування змогла лише наблизитися до цивілізації [15, 48] та її ідеалів, але ще не долучитися до її кола, хоча вже розвивається в напрямку наслідування як сталих гуманістичних норм, так і їхніх перспективних орієнтирів.

Слід визнати, що в цьому матеріалі спостерігається помітна семантизація основоположного принципу самої автоінтертекстуальності, себто видається суттєвим не лише смисловий потенціал прототекстового корелята, а й власне існування такого спорідненого художнього відповідника поза текстом “Еліші...”. Значенням цього відповідника накреслюється умовна віддалена опорна хронологічна позначка й помітно видовжується часова перспектива, що в комплексі зі *змінюю суспільних ситуацій, яка вказує на часову динаміку*, сприяє хронологізації часового плину в художній дійсності й, отже, позначенню вертикалі історії, відповідно *репрезентує* в романі *історико-часовий вимір окресленого простору Зухтенії*.

Наступний сигнал автоінтертекстуальної взаємодії спостерігається в актуалізації міжтекстовим індикатором роману-реципієнта “Еліша в країні Святих Коропів” явлених у романі-прототексті “Сад у Венеції” семантичних акцентів беззаперечної для накреслення панорами Зухтенії – її столиці Дакви [15, 41], що наразі також виводиться на орбіту автоінтертекстуальності, збагачувальної для творчого доробку М. Продановича. З-поміж кількох фокусних згадок Дакви перший за сюжетним перебігом прецедент цього автоцитування, індикатором якого, власне, і виявляється звернення до назви міста, спостерігаємо в образній ситуації, де відображена його активна участь у системі пунктів сучасних авіасполучень, що, попри порушення синхронності графіків, усе ж підтримує шляхи міжнаціональної комунікації [15, 41]. І надалі цей індикатор фігурує в нейтральних лаконічних відособлених образних контекстах твору-реципієнта, де супроводжується конотацією міста зі спокійною атмосферою, цілком сприятливою для повноцінного сучасного життя [15, 45], або ж невеликого міста із трьома станціями – першою, середньою та останньою – однієї єдиної гілки метро, у якому загалом немає потреби, оскільки відстань між віддаленими об’єктами можна подолати й пішки, проте з’являється привід для гордості перед нечисленними туристами з інших країн [15, 48]. Слід також виокремити й, на щастя, нереалізований план руйнування давніх, а отже, застарілих пам’яток історичного центру міста з метою зведення споруд із сучасною архітектурою [15, 49].

Зауважимо, що формосмислова конфігурація прототекстового корелята, продукована в ньому виключно потужністю екфразису, відцентровується передусім синкретизмом національної автентики й сучасних тенденцій, трансформованим у ту вибіркову амбівалентність, за якою криється можливість і конструктивного творення, і постання первісної жорстокості в міському просторі.

Отже, зумовленим автоінтертекстуальністю абсорбуванням із субстанції “Саду у Венеції” вивільнених у ньому значень в окресленому автоінтертекстею сукупному образному полі роману про пригоди Еліші увиразнюється каталізація

семантики окремого далекого міста, у чий реальності відбилися прогресивні прагнення й вагомий спадок минулого, з якого відомі панування в цьому місті як тяжіння до агресивних невіглаських руйнувань, так і схильності до органічної досконалості відродження й еволюції життєвого, зокрема урбаністичного, простору та підтримання її благ, розвинені в готовність будь-якої миті, залежно від обставин, відновити кожну зі згаданих світоглядно-ментальних тактик. Водночас задля логічного завершення цієї смислороджувальної ситуації видається вирішальною й перспектива виокремленої семантичної осі, яка прагне пролонгації увиразненням у її сукупних обрисах *темпу і способу життя*, що укладається в пульсацію, активність *простору*.

На цьому рівні філіації, зрушеної автоінтертекстуальним відношенням романів М. Продановича, виявляється значимим вирізнення сенсу проаналізованого напряму міжтекстових зв'язків “Еліші...”. Безперечний сенс наразі зумовлений тією плідністю автоцитації, з якою в образному матеріалі роману виявляються розвиненими *просторові виміри*, себто риси, якими увиразнюється ширше розгортання й художнє обігрування простору у форматі міста. Отже, поряд зі зрушеним і реалізованим активністю попереднього сигналу історико-еволюційним планом Зухтенії дотична йому автоінтертекстема, позначена образним матеріалом зухтенської столиці Дакви, продукує деталізування матеріального світу зображеної країни і так позначає образні координати її *простору*.

Отже, знакові топоніми та ім'я персонажа, наскрізні для романів “Еліша в країні Святих Коропів” і “Сад у Венеції”, виявляються сигналами автоінтертекстуальності, у художній перспективі якої набуває смислового розвитку й сутнісної деталізації явлення країни Зухтенії, що з-поміж складників внутрішньої форми твору про пригоди артистки Еліші набуває організаційної ролі для художньої дійсності загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. – Москва: Художественная литература, 1972.
2. *Будний В.* Порівняльне літературознавство: Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – Київ: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008.
3. *Гавров С.* Технологический постгуманизм: переход к постчеловеку и постчеловечеству // *Бажанов В., Губман Б., Гавров С., Клоканов И., Рашковский Е., Семенки И., Томашов В., Эпштейн М.* Коммуникативный универсум духовной культуры. – Москва: РосНОУ, 2015.
4. *Меренік А.* Мілета Проданович – самосвідомість постмодерного митця у добу кризи // *Україна: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник.* – 2008. – Вип. 1 [3].
5. *Мілета Проданович:* Я “натренований” помічати найдрібніші деталі: Інтерв'ю // *Літакцент.* – 2009. – 13 квіт. – Режим доступу до статті: <http://litakcent.com/2009/04/13/mileta-prodanovich-ja-natrenovanyj-romichatyu-najdrbnishi-detali/>
6. *Новейший философский словарь.* Постмодернизм. – Минск: Современный литератор, 2007.
7. *Проданович М.* Сад у Венеції. Роман / Пер. із сербської Н. Білик // *Всесвіт.* – 2009. – № 5-6.
8. *Розмова з Мілетою Продановичем* [текст] // *Україна: історія, культура, мистецтво. Українсько-сербський збірник.* – 2008. – Вип. 1 [3].
9. *Рябчук М.* Постколониальный синдром. Спостереження.. – Київ: “К. І. С.”, 2011.
10. *Сайд Е. В.* Культура й імперіалізм. – Київ: Критика, 2007.
11. *Сиваченко Г.* Парадокси словацького роману. – Київ: Наук. думка, 1993.
12. *Фатеева Н.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов – Москва: Агар, 2000. – 280 с. – Режим доступа к книге : <http://padaread.com/?book=48435&pg=1>
13. *Шаповал М.* Интертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми: монографія. – Київ: Аптограф, 2009.
14. *Меренік Л.* Mileta Prodanović: biti na nekom mestu, biti, svuda biti. – Beograd, 2011.
15. *Prodanović M.* Eliša u zemlji Svetih Šarana. – Beograd: Stubovi kulture, 2003 [Sopot : Art Print].
16. *Vujičić M.* Andeo za masna i pijana usta – Intervju: Mileta Prodanović, književnik i slikar. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ст.: <http://www.plastelin.com/content/view/362/89/>.

Отримано 18 жовтня 2016 р.

м. Київ