

Зарубіжна література

Наталія Білик

УДК 81-115:82.091=16

“ЕПІГРАФ ДОЛІ”: ПАРАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ РОМАНУ М. ПРОДАНОВИЧА “САД У ВЕНЕЦІЇ”

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича “Сад у Венеції” висвітлено досвід паратекстуального моделювання семантики твору, притаманний сербській постмодерністській літературі. Ідеться про функціональність епіграфа і практику її реалізації у смисловій реконструкції на матеріалі міжтекстових зв'язків із використанням, зокрема, “текстів” культурологічного дискурсу.

Ключові слова: міжтекстові зв'язки, паратекстуальна конструкція, семантика.

Nataliya Bilyk. “The destiny’s epigraph”- Paratexts in Mileta Prodanović’s novel “Garden in Venice”
Basing on the novel “Garden in Venice” by a modern Serbian writer Mileta Prodanović, the paper explores the experience of paratextual semantic modeling typical of Serbian postmodernist literature. The author touches upon the functionality of the epigraph and its role in the reconstruction of meaning through the intertextual relations and, in particular, with the use of “texts” from the discourse of cultural studies.

Key words: intertextual realtions, paratextual construction, semantics.

Паратекстуальність як форма міжтекстових зв'язків традиційно стає неодмінним об'єктом дослідницької уваги при реконструюванні семантичного поля літературного твору, яке відображає феномен взаємодії тексту із семіотично організованим експліцитним культурним простором – а саме на їх основі існує будь-який текст.

Це явище викликає значний інтерес у зв'язку з його особливою роллю в усталеній загальній парадигмі типів міжтекстових зв'язків, осмислених у річищі необхідної попередньої умови реалізації кожного тексту й декларованих у статусі одного із засадничих понять філософії постмодернізму.

Слід зазначити, що поетика втілення постмодерністської концепції в мистецтві загалом прикметна багатоманітністю способів реалізації, які рефлексують значною смисловою активністю та поліфункціональністю. Кращим зразком постмодерністської літератури, зауважує Г. Сиваченко, удається поєднати різнорідні мотиви й оповідні техніки, створити багатомовність та багатшаровість сюжетів, і все це в річищі такої визначальної риси постмодернізму як існування певного суперкоду в художній творчості [11, 12-15].

У розмаїтті ж форм позиціонування національних версій постмодернізму в літературі не втрачає актуальності енциклопедично постульований, традиційний погляд на цей основний напрям сучасної філософії, мистецтва й науки як на визначену У. Еко й декларовану адептами його наукових позицій “спробу пояснення всього у світі собі та світу”, вищість “сенсу” й важливість логічної семантики [10, 221-224], для яких характерна інтенція до рефлексії.

Їхній ефект уможливорює актуалізацію потужного смислового потенціалу формальної та змістової сутності паратекстуальності, означеного її принциповою здатністю створити так звану особливу зону між текстовою і

позатекстовою дійсністю, у якій, на відміну від генетичної поляризації “текстів” різної природи, відбувається радикально необхідне, на думку І. Шайтанова, для еволюціонування компаративістичних кодів, статусно-позиційне позначення їх суміжності, супідрядності й генерованої ними ключової семантичної результативності [14].

Варто наголосити на позиції, за якою основою трактування міжтекстовості виступає її смислоутворювальний статус, а основним рівнем уважають смислову сферу. Відповідно, особливого функціонального наповнення наведений феномен набуває й у масштабах загальної концептуальної організації стратегій постмодернізму, у якій сенс тексту виникає лише за умови пов'язаності семантичних векторів, що виходять в універсальний контекст культури і впливають на всі тексти без винятку завдяки принциповій розбудові творів із матеріалу “багатошарових семантик”, їх відповідній реалізованості в так званих привнесених семантичних “бліках” на “ґрунті” автохтонного континенту сенсу. Отже, паратекстуальність, як, власне, усі види, типи та форми міжтекстовості, осмислюється в річищі необхідної передумови для кожного тексту, наразі не так з огляду на власне запозичення текстових фрагментів, як у сенсі привласнення функціонального та семантичного коду, який репрезентує сформований і позиціонований за ним образ мислення й сенс як його результат [7, 182-184].

Відомі за емпіричними здобутками представників новітнього творчого та наукового процесу, функціональні ефекти паратекстуальності в сербському постмодерністському літературному дискурсі притаманні, зокрема, романістиці Мілети Продановича – сучасного сербського художника, мистецтвознавця, письменника, лауреата міжнародних нагород у галузі літератури, який незмінно зацікавлює читачів своєрідністю творчої манери.

Уже на початкових етапах художньої діяльності, зазначає М. Проданович, у ранніх вісімдесятих, коли постмодернізм був новою темою, концептуальне ядро своєї творчості він відцентрував саме у зв'язку з його орієнтирами. Як переконує письменник, його творчий світ сфокусований на основних орієнтирах постмодерністської проблематики й поетики, зокрема, змістовий вимір його романів підпорядкований подоланню “парадигматичної ментальної хвороби постмодерну – розділеності особистості” [21].

В одному з інтерв'ю митець наголосив на генетичному зв'язку свого доробку саме з постмодерністським періодом – краху великих утопій і, відповідно, різних спроб уникнути можливих відлунь цього краху – “фантомних хвороб” в індивідуальній і суспільній свідомості, якими автор із прикрістю вважає цинізм цивілізації, втрату “віри у великі оповіді” більше не цнотливого, не наївного мистецтва [9, 74].

Подальший розвиток творчої концепції відбувався, за словами М. Продановича, як у справжньої “дитини” того часу, у котрому він відбувся як митець [16]. А отже, постмодерністська орієнтація набула в мистецькій діяльності письменника не спорадичного й перманентного втілення, а сутнісних, характерних тенденційних ознак.

Важливим джерелом ідентифікації творчості М. Продановича виступають його численні коментарі. Принципове уточнення із цього приводу звучить у згадуванні ним визначальної ролі інтекстовості у своїй авторській концепції поряд із її незначним фрагментарним уживанням у поетикальному забарвленні [20].

Великою мірою інтелектуально-креативна зосередженість на “вавилонській вежі знаків”¹, еkleктика яких розгортається від мізансцени, необхідної для окреслення миті сучасності, її характеру та настроїв, через романтизовані теми,

¹ Тут і далі переклад із сербської авторки статті.

приміром, паломництво і звернення до “іконографії краю”, до парадигматичного прочитання окультних та езотеричних моментів, як, власне, і витонченість та складність міжтекстової поетики, на думку Л. Меренік, роблять митця одним із найцікавіших авторів у сербському постмодерністському мистецтві [5, 114-119].

Ціла низка його романів анонсує істотну активність стратегічної для компаративістичного дискурсу міжтекстовості. Таку поетикальну орієнтованість, за визначенням письменника, посилює вплив постмодерністського канону, започаткованого У. Еко, під знаком якого, власне, і формувалася його творча манера [9, 82].

Міжтекстові зв'язки поряд із метафорою, на думку Л. Меренік, стають провідним носієм художньої методології митця, входять не лише до спектра формально-виражальних засобів його поетики, а й до системи значень, яку вважають найвищою цінністю його робіт. У творчому світогляді письменника ця система позиціонується в домінантному положенні порівняно з морфологічними, конструктивними та піктуральними властивостями творів, виступає відцентровим принципом усіх концептуальних напрямків його діяльності, стимулює увагу до пошуку семантичної завершеності відтвореної ними багатозначності [17, 13].

У студіях доробку представника сучасної сербської прози смислова продуктивність міжтекстових зв'язків засвідчує також винятковий амбівалентний аспект мотивації. Його в одному з інтерв'ю декларує сам письменник, розділивши свій художній продукт на результат свідомих і підсвідомих творчих процесів. “Свідомим у моїх роботах, – пише М. Проданович, – є обігрування стереотипів... <...> адже в усьому існує якийсь підсвідомий вимір” [9, 80].

Найбільша ж мистецька концентрація концепції постмодернізму залишалася притаманною жанру роману – одному з основних у сербській літературі ХХ ст. й одночасно “культовому”, центральному жанру системи, характерному для літератури 60–90-х рр. ХХ ст. загалом [1, 249]. Саме роман М. Проданович вважає своїм творчим амплуа у сфері літератури [9, 76].

Постмодерністський канон реалізувався в його романах на кількох функціональних рівнях: зовнішньому, привабливому, який повинен заманити у вир оповіді, і глибинних – софізованих, інтелектуальних планах, сповнених емоцій, інформації та роздумів, кожен із яких зі свого боку вимагає надглибокої вдумливості [9, 82]. У романному жанрі він не лише звертається до різних форм її художнього втілення, а й успішно розвиває постмодерністську поетикальну модель [13, 14].

Відповідна потужна практика паратекстуальної результативності в її смисловій багатогранності яскраво репрезентована, зокрема, у романі М. Продановича “Сад у Венеції”.

Епіграф, системно пов'язаний із текстом твору визначальним характером змістової наповненості, магістральної для семантики роману загалом, представляє рафіновану форму реалізації паратекстуальності аналізованого роману й відіграє, таким чином, важливу формотворчу та змістову роль.

Орієнтири внутрішньої типізації цього явища, запропоновані у студіях Ж. Женетта з посиланнями на представника американського деконструктивізму Дж. Хіллса Міллера, обґрунтовують ситуативне виокремлення в усіх виявах паратекстуальності абсолютної ознаки їх природи – внутрішньої приналежності та зовнішнього положення, одночасного розташування в тексті й поза його межами [3].

Оформити принципіву концептуальну основу в цьому випадку допомагає аргументація М. Шукало, спрямована на розуміння будь-якого орнаментального, рамкового елемента як різноспрямованого, багаторівневого літературного явища амбівалентної смислової природи, розтлумаченої в річищі структури та ідеї [19, 33].

Слід окремо наголосити на значеннєвому потенціалі паратекстуальної лінії в романі М. Продановича “Сад у Венеції” у зв’язку з процесом реконструкції значення його основних смислопороджувальних компонентів – образу героя й сюжетно-фабульних просторів його перцептивної сфери: Белграда, рідного міста героя, і Венеції – міста, у якому сфокусовані ключові гносеологічні акценти, котрі визначають ідейні координати твору. А отже, принципово виявляється релевантність паратекстуального зв’язку для окреслення змістової цілісності роману.

Важливий “спосіб прочитання” певних поетикальних прийомів у перспективі розширеного розуміння текстуальності можна знайти у проекті соціології культури Андреаса Реквіца. Його аргументація спрямована на “розуміння текстів через “теорію практик”, і саме в цьому напрямку він інтерпретує кожний “текст”, зокрема й під знаком чистого резервуару значень, а також у плані смислових зразків як “моделей” [18, 457], у функціональності котрих виходить з іманентного сенсу тексту й розуміє його як результат додавання сенсу “учасниками” реалізації твору [18, 587].

Розгортання смислового плану змісту епіграфа, за каноном, відбувається в ініціальній позиції. Його в цьому випадку не порушує й поетика роману “Сад у Венеції”, де первинне декларування тексту відповідає конвенції паратекстуальності. За законами жанру, епіграф передує тексту роману, “відкриває” твір, і перед першим рядком роману вписана фраза: “Нехай інші говорять, коли йде дощ і хмарно, я ж кажу щось лише коли сяє сонце” [8, 3].

За визначенням, епіграф має два смислових рівні: експліцитний, пов’язаний із образністю його формулювання та відповідними складниками зовнішньої і внутрішньої форми твору, якому він передує, а також безпосередньо інтегрований до його семантичної сфери – імпліцитний, визначений відповідно до внутрішніх денотатів, конотативних факторів та смислових орієнтирів.

У явленій романом практиці міжтекстової активності спостерігається цілком очевидна збагаченість конотативної площини епіграфа міжтекстово маркованими векторами філіації сенсу. Пов’язане з нею визначення перспективи подальшої смислової реконструкції зі свого боку дає змогу остаточно увиразнити його зміст у цілому.

В очевидній контрастності, інтонаційно-семантичній акцентованості модусу *сонця* прочитується виразна міжтекстова маркованість у зв’язку з анонсуванням семантичних корелятивів у прототекстах вірувань, релігій і мистецтва в берегах досліджуваного Ю. Лотманом всеохопного “тексту” культури людства [4], а отже, і її програмна смислова семіотична результативність. Номінування в тексті концепту сонця активізує асоціативний зв’язок із позатекстовими інтерпретантами цього символу. Його всебічно висвітлений представниками тартусько-московської семіотичної школи зміст, сформований у космогонічному пантеоні багатьох національних культурних традицій і позначений типологічно спільними мотивами [6, 461-462], виявляється прототекстом для смислової реконструкції декларованої форми паратекстуальності в загальній структурі роману.

Цей аспект міжтекстового зв’язку має виразний полісемантичний результат. Прототекстові інтерпретанти цього маркера каналізують семантику, котра дає змогу пов’язати його, з одного боку, із джерелом життя і його *вищим* космічним *принципом*, а з другого – з “розумом світу”, виток *знання* й мудрості, яка виходить із божественного начала. Сублімація автором цих мотивів, власне, й увиразнюється в наведеному фрагменті паратекстуальних модифікацій.

Водночас у сформованій когнітивній традиції символ сонця, за аналогією його форми, принципу руху та еквівалентності в часовому форматі, декларує важливу семантичну перспективу з позначенням концептів циклічності, кола

й часу. У смисловій активізації прототекстового корелята модусу сонця вони помітно накреслюються, хоча повнішого розкриття набувають на іншому, наступному етапі паратекстуальної реконструкції змісту епіграфа.

Виокремлена в міжтекстовому потенціалі смислова атрибуція сонця пов'язана з маркованим у ньому концептом *світла*, що логічно культивує його активність у прецедентному тексті. Міжтекстове апелювання до слов'янської міфологічної традиції деталізує смислові лінії життя й істинного знання, антагонізму п'ятмі та страху [12, 486-487], у яких палітра забарвлення смислового спектра розширюється увиразненням у ньому модусу *істини*.

Отже, кожен із міжтекстово унаочнених конотативних акцентів містить поетикальні сигнали міжтекстових зв'язків і передбачає їхню подальшу актуалізацію у смисловій реконструкції епіграфа.

Проте на цьому етапі її логічного відтворення слід звернутися до знакової особливості творчої практики роману М. Продановича, яка в комплексі з традиційним підходом до реалізації паратекстуальних зв'язків визначена оригінальним поетикальним рішенням: поряд із класичною ініціальною позицією текст епіграфа в романі має неодноразову подачу. Вочевидь, трансформуючи так звану "рамкову" функцію, усталену "законами" жанру епіграфа, письменник в останньому абзаці роману знову звертається до його тексту.

В одному із завершальних кульмінаційних пунктів роману автор подає фрагменти цього напису на кам'яному столі – на сонячному годиннику. Заявлені на початку тексту рядки епіграфа екстраполюються в оригінал його тексту – у першотекст на першонаосії: "...у тому, що лишилось, були переважно якісь... рукописи, швидше за все, з її фаху... Я зазирнув до першої течки. З неї випала копія якоїсь картини. Я подивився. На ній був сонячний годинник, коло на різьбленому камінному столі. Схоже, копія була зроблена з якоїсь давно друкованої книги – адже на мірному колі не було моху і напис був абсолютно розбірливий <...>: "Lasica che gli altri parlino sotto la pioggia e le nuvole, io parlem solo soltanto il sole" [8, 104]. Подібні предмети, за спогадами представників гномоніки, виготовляли перші світові майстри епохи Нового часу – чех Еразм Габермель і його послідовник Йоганн Енгельбрахт [15]. Аналогічний шедевр, присвячений метафорі минулості життя, зазначає мистецтвознавець Л. Меренік, реставрував Проданович-художник під час відновлювальних робіт Собору Св. Михаїла золотої доби візантійського володарювання Равеною [17, 38].

А отже, текст, поданий у класичній позиції епіграфа, здобуває чергову формальну реалізацію – мовою оригіналу. Цей фрагмент, завершуючи текст роману, вичерпує сюжетно-фабульну локалізацію денотата епіграфа.

Первинний сенс денотата з тези про прилад для вимірювання часу вибудовує позицію, у якій сонячний годинник традиційно вважають складним символом із невичерпним смислом. Зі сформованої на сучасному етапі парадигми значень прототексту [15] найбільший інтерес викликає окрема група варіантів, які можуть комбінуватися між собою. Полісемантична конфігурація, своєю чергою, увиразнює кілька акцентів у змістовій сфері міжтекстового маркера.

Суттєвий семантичний простір відкриває бачення можливості цього предмета не лише вимірювати час, а й створювати *образ часу*, символізований крапкою на круглomu циферблаті, при безперечній нечасовості, вічності ресурсу цього механізму. Таке значеннєве співвідношення дає змогу увиразнити опозицію час-вічність, яка робить контрастнішим позиціонування концептів у можливості виступати смисловим еквівалентом одвічної *спільної міри* всіх процесів, а отже, і відповідну перспективу їх сумірності з іншими смисловими одиницями твору.

Крім того, висвітлена особлива архітектоніка набуває форми, яка в історико-літературній практиці вважається автономним семантичним планом у

смісловому полі цілого твору – додаткова фінальна позиція тексту епіграфа декларує його як своєрідний формотворчий вимір циклічності в його організації, що надає йому особливого значення. Таким чином, очевидно, зростає роль змісту епіграфа у формуванні семантичної вісі роману.

Водночас усупереч відомій практиці він стає лейтмотивом і, дістаючи в такий спосіб фрагментарне (часткове) перманентне озвучання, відіграє особливу роль – виступає одним зі своєрідних камертонів, який посилює цілісну організацію семантичного поля роману навколо закладеної в ньому згаданої семантичної вісі.

Відповідно, епіграф набуває провідної формальної ознаки, яка рефлексує у смісловому акценті твору в цілому: на відміну від традиційного *ситуативного порогового*, він виявляється в романі й *загальнокомпозиційним принципом*, а його семантична домінанта поряд із програмним поясненням основної ідеї твору виявляється додатковою магістральною смисловою лінією, на пунктах якої сконцентровано всі, зокрема прототекстуально виражені, змістові фрагменти твору.

Слід також зауважити, що характер смислового камертона сприяє вираженню, завдяки сенсу епіграфа, різних семантичних акцентів роману.

За критерієм міжтекстової смислової продуктивності *формальних* ознак слід звернутися до результативності основоположних для епіграфа характеристик, які, зі свого боку, містять очевидні міжтекстові сигнали: його *структурованість*, вочевидь, підтверджує притаманну постмодерністській поетиці семантизацію форми, що виступає цілком автономним міжтекстовим індикатором. Реалізований у творі варіант аналогізується в історико-літературній практиці із сепаратним смисловим аспектом у масштабах твору [2]. Додаткова фінальна позиція тексту епіграфа у форматі тексту твору позиціонована у функції своєрідних формотворчих координат *циклічності*, у смісловому фокусі якої культивується інший смисловий акцент денотата епіграфа – сонячного годинника.

Актуальні для постмодерністської поетики конструктивні можливості тексту привертають увагу до поетикального вибору М. Продановича, у якому семантично продуктивною виявляється модель кінцевого позиціонування початку – формально-змістового першоджерела тексту епіграфа. Ключовою в цьому випадку стає *ознака циклу*, що спрямовує до виявлення в його природі модусу *обігу* [6, 621]. Його сутність, яка узгоджується з логікою семіозису паратекстуальної перспективи твору, відповідно, набуває особливого значення, бо дає змогу ідентифікувати принциповий алогізм, неодмінним атрибутом якого є створення ефекту.

Зокрема, міжтекстова активність концепту *циклічності* відкриває можливість вираження окремого аспекту семантичної сфери головного героя. У фабульному вимірі лінія його *життя* не містить виразних ознак циклу, натомість лінія *пізнання* героєм суті доленосних для нього життєвих сюжетних подій, хронологія отримання ним “вищих” знань збігається із циклізованими етапами явлення текстового компонента сонячного годинника – денотата епіграфа. Принциповим складником продукуюваної смислової перспективи в цьому випадку слід визнати постулювання *циклічності* як однієї із закономірностей побудованого на досвіді *емпіричного буття* і *циклу* його досягнення поміж опорних операндів понятійної системи твору з її відповідною очевидною *онтологізацією*.

Відповідно, зміщуються екзистенційні акценти: ті, що зазвичай були позбавлені позитивної конотації (наприклад, “байдужість” міста, котра створює самотність людей у ньому), раптом виявляються оазою для рефлексій, активізують усі потужні душевні й духовні потенціали, підсвідомість та інтуїцію, силою яких до героїв приходять усвідомлення істинних життєвих пріоритетів, розуміння світу й себе у світі.

Отже, поетикальна практика М. Продановича демонструє принципову смислову продуктивність паратекстуального типу міжтекстових зв'язків, зокрема його форми епіграфа.

У результаті передбаченої семантичної розбудови він дає змогу увиразнити принциповий семантичний потенціал твору "Сад у Венеції". Зумовлене інтертекстуальною природою співвіднесення міжтекстового маркера з корелятивними одиницями різних систем гуманітарної сфери дає змогу мобілізувати в романі актуальний діапазон прототекстів, до основи якого ввійшли міфологічний дискурс, парадигма культури й, зокрема, мистецтва. Їх змістова результативність забезпечує широку смислову ефективність форми і змісту міжтекстової конфігурації. Її реконструкція демонструє приклад побудови міжтекстовою поетикою в масштабах цілого твору кількарівневої, структурованої, полівалентної смислової моделі, сконцентрованої на визначальному постулаті *активування магістральних категорій етики* в увиразненні *доленосних* світоглядних позицій. У системній організації цієї моделі посилюється загальнокомпозиційна регуляторність і вимальовується продукована нею принципова значеннева поліфонія в семантичній сфері роману.

Відповідно, паратекстуальний вимір смислового поля роману рефлексує позначенням семантичного потенціалу *філософського* дискурсу в реконструюванні орієнтирів людського буття.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Беляева Н.* Русский роман XX века: интертекстуальность как конструктивный принцип // *Русскоязычная литература в контексте восточнославянской культуры*: Сб. статей по материалам Международной Интернет-конференции (15-19 декабря 2006 года) / Науч.ред. Т.А. Рыбальченко. – Томск, 2007.
2. *Бойко М.* Цикличность в истории европейского романа // *Циклические ритмы в истории, культуре и искусстве*. – М., 2004.
3. *Женетт Ж.* Фигуры: В 2 т. – М., 1998. – Т. 2.
4. *Лотман Ю.* Семисфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. – СПб.: Искусство-СПб, 2000.
5. *Мереник А.* Мілета Проданович – самосвідомість постмодерного митця у добу кризи // *Україна: історія, культура, мистецтво: Українсько-сербський збірник*. – 2008. – Вип. 1 (3).
6. *Мифы народов мира*: Энциклопедия: В 2 т. / Под ред. С.А. Токарева. – М., 2008. – Т. II.
7. *Новейший философский словарь. Постмодернизм* / Главный научный редактор и составитель А.А. Грицанов. – Мн., 2007.
8. *Проданович М.* Сад у Венеції: Роман / Пер. із сербської // *Всесвіт*. – 2009. – № 5-6.
9. *Розмова з Мілетою Продановичем* // *Україна: історія, культура, мистецтво: Українсько-сербський збірник*. – 2008. – Вип. 1 (3).
10. *Руднев В.* Словарь культуры XX века. – М., 1999.
11. *Сиваченко Г.* Парадокси словацького роману. – К., 1993.
12. *Словенска митологија*: Енциклопедијски речник / Редактори Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић; [превод с руског Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић, Александар Лома]. – Београд, 2001.
13. *Татафенко А.* Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури). – Львів, 2010.
14. *Шайтанов И.* Триада современной компаративистики: глобализация–интертекст–диалог культур // *Новое литературное обозрение*. – № 106 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/2072/2092/>
15. *Шевченко В.* Поэтика механизма [Электронный ресурс]. – Режим доступа до ст.: <http://www.veer.info/56/15.htm>.
16. *Čirić S.* Trag sludenosti. Intervju: Mileta Prodanović, pisac i slikar [Электронный ресурс]. – Режим доступа до ст.: http://www.vreme.com/arhiva_html/481/16.html.
17. *Merėnik L.* Mileta Prodanović: biti na nekom mestu, biti, svuda biti. – Beograd, 2011.
18. *Reckwitz A.* Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms. – Weilerswist, 2000.
19. *Šukalo M.* Okviri i ogleдала (pitanja teksta i konteksta). – Banja Luka, 1990.
20. *Utišana ironija*: Mileta Prodanović, o svom novom romanu "Vrt u Veneciji" // <http://arhiva.glas-javnosti.rs/arhiva/2003/01/20/srpski/K03011904.shtml>
21. *Vujičić M.* Andeo za masna i pijana usta – Intervju: Mileta Prodanović, književnik i slikar [Электронный ресурс]. – Режим доступа до ст.: <http://www.plastelin.com/content/view/362/89/>.

Отримано 21 січня 2014 р.

М. Куїв