

КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.163.42

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-2

Н.Л. БІЛИК

*доктор філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ПАРАТЕКСТУАЛЬНІСТЬ РОМАНУ М. ПРОДАНОВИЧА «КОЛЕКЦІЯ»: АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ, ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ

На сучасному етапі компаративістичних досліджень розвинулися ґрунтовні теоретико-методологічні підвалини феномену міжтекстових зв'язків, що уможлиблює диференційований підхід і максимальне реагування на багатоманітність явищ міжтекстової природи. Особливу увагу привертають різні форми і жанри міжтекстових зв'язків, і зокрема паратекстуальності. Вона, за дефінітивними якостями, вочевидь схильна до різнорідних образних суміщень і модифікацій, зокрема з дискурсами, для яких первинним дефінітивним критерієм виявляється семіотично-знакова морфологія. Уможливлені цим форматом модифікації, безумовно, виявляються актуальними у висвітленні розмаїтого досвіду літературної поетики. Із перспективи наведеної комбінаторної тенденції окремо вияскравлюється творчість Мілети Продановича – сучасного сербського художника, мистецтвознавця, письменника, лауреата вітчизняних і міжнародних нагород у галузі літератури, що привертає дедалі більшу дослідницьку увагу. Одним зі знакових творів митця вважається роман «Колекція». Твір виступає відгуком на актуальні події у царині культури – як її сучасної концептуалізації, так і особливих явищ, які формують сьогодні національну й світову культурну парадигму. У науковому дискурсі наявний вагомий досвід осмислення поетики сербської великої прози, що засвідчують видані протягом ХХ і на початку ХХІ ст. праці вітчизняних і зарубіжних учених. Відповідно, актуальним виявляється увиразнення у творі М. Продановича «Колекція» модифікації паратекстуальності, реалізоване у взаємодії з іншими проявами міжтекстовості. Фокусне висвітлення образного наповнення паратекстуального компонента твору співвідносно з поетикою, що відповідає іншим стратегіям компаративістики, визначення пріоритетів формального, значеннєвого та контекстуального вимірів, історико-культурної долі тієї реальії, чия алюзійна потужність виявилася визначальною для поетики роману, є *метою* цієї статті. Дослідження засноване на продуктивності порівняльно-історичного та генетико-типологічного *методів* у комплексі зі структурним аналізом і культурсеміотичним підходом. Образне наповнення паратекстуальних компонентів роману М. Продановича «Колекція», реалізованих у форматі заголовка й низки епіграфів, засвідчує посутню порогову функцію, урізноманітнену оригінальною авторською імпровізацією. У її формальній реалізації слід вирізнити своєрідне комплементарне сполучення з образними рішеннями, відповідними дефінітивним вимогам інтертекстуальності, зокрема алюзії, а також екфразису. В увиразненій конфігурації визначальну роль відіграє образна актуалізація феномену античної колекції срібного посуду Севсо. У системному комплементарному поєднанні на рівні смислотворення вирізняються дві взаємодоповнювані лінії. Історико-культурний вимір тієї реальії, чия алюзійна і референтна потужність виявилася визначальною для поетики роману, оприявнює у творі смислові рефлексії стосовні такої перспективної лінії, як гуманізація естетичного. Водночас алюзійною актуалізацією дійсного контексту цієї реальії виокремлюється потужний змістовий і значеннєвий план. У ньому належить виділити ситуацію, в якій через негідне порушення цивілізаційних конвенцій, що походять від етичних норм, довершені художні твори як вершинні втілення прекрасного, сповнені благою наснагою, не можуть зреалізувати свою шляхетну місію, пе-

редбачену сутність мистецтва: нести добро і радість людям. У загальному смислотворенні проєкцією з паратекстуальної позиції в образному світі «Колекції» анонсується траєкторія постулювання ідеї прагнення людяності. Відтак, відповідно до паратекстуальної перспекції і суголосно авторській концепції, консолідується комплекс пріоритетів, присутніх для смислотворення роману. Ними позначаються обриси потреби чуйності та справедливості, виявляється потенційованим прагнення добра й людинолюбства.

Ключові слова: паратекстуальність, екфразис, семантика, смисл, М. Проданович, «Колекція», Севсо.

На сучасному етапі компаративістичних досліджень розвинулися ґрунтовні теоретико-методологічні підвалини для висвітлення феномену міжтекстових зв'язків, що уможливило диференційований підхід і максимальне реагування на багатоманітність явищ міжтекстової природи. Тривалі теоретичні спостереження й осмислення творчих емпіричних конфігурацій значно збагатили комплекс плідних літературознавчих результатів, що створює потужний стимул і формує надійне підґрунтя для подальшого аналізу взаємодії між текстами у творчому досвіді представників літературного кола.

У науковому дискурсі, зокрема, набула суттєвого смислового транспонування (зрушеного концепцією французького літературознавця та семіотика Ж. Дерріда) теорія тексту, де відтоді передбачалося, що світ – це текст [Дерріда, 2004]. Посутнє деталізування варто вирізнити в окресленні не лише сутності, а й кордонів тексту, запропонованому Ю. Лотманом. Засновник Тартуської семіотичної школи зазначав із цього приводу, що не існує жодної можливості оминати зв'язок будь-якого тексту з іншими, себто діалог та полілог між текстами, що не лише належать до однієї епохи або виду мистецтва, а й взаємовіддалені на часовій, жанровій або іншій шкалі. Та історико-культурна реальність, яка вважається художнім твором, безумовно є текстом і водночас не вичерпується ним: «...культура в цілому може розглядатися як текст. Однак надзвичайно важливо підкреслити, що це – складно сконструйований текст, який розпадається на ієрархію “текстів у текстах” і утворює складні перетини текстів» [Лотман, 2000, с. 72].

У цьому теоретичному руслі уможливилось й окреме подальше ієрархічне масштабування увиразненого явища, мотивоване тим, що значно розмилися й кордони та природа змісту тексту: в універсальності підходу нівелюється їхня присутність, навіть коли йдеться про літературний – із його образними параметрами відношення до дійсності – або семіотичний, знаковий аспект осмислення інформації. Так, в апелюванні до досвіду Ч. Пірса, Ж. Дерріда й Ф. де Сосюра М. Мругальський зауважував, що людині відомі різні типи знаків: графічні, іконічні тощо – й уся доступна їй дійсність дозволяє читати себе як сповнена знаками субстанція, за окремих обставин наділена властивостями тексту [Мругальський, 2006, с. 345].

Із цієї творчої перспективи особливу увагу привертають різні форми і жанри міжтекстових зв'язків, і зокрема паратекстуальності. Вона, за дефінітивними якостями, вочевидь схильна до різномірних образних суміщень і трансформацій, зокрема з дискурсами, для яких первинним дефінітивним критерієм виявляється семіотично-знакова морфологія.

Передумовою цієї властивості видається визначальна риса, за якою наведений тип міжтекстових зв'язків передбачає відношення між текстом і його паратекстом, себто його буквальним оточенням. Ареал носіїв паратекстуального формату, рівнозначних індикаторам паратекстуальності, відповідним її формам, охоплює цілу низку можливостей, і зокрема *заголовков або підзаголовков, епіграф, присвяту, коментар*, які не завжди набувають завершеної реалізації з власною автономізацією, натомість, за винятком певних авторських імпровізацій, набувають остаточної повноти в перегуку або в комплексній взаємодії зі змістом твору.

Орієнтири для внутрішньої типізації зазначеного комплексного явища, запропоновані у студіях Ж. Женетта [Женетт, 1982], обґрунтовують ситуативне виокремлення в усіх про-явах паратекстуальності абсолютної ознаки її природи – внутрішньої приналежності та зовнішнього положення, одночасного розташування в тексті й поза його межами. Така порогова, погранична позиція, за Ж. Женеттом, вибудовує синхронно-смислову функціональність паратекстуальності у системних взаєминах із екстратекстуальними фено-

менами й зі смисловими рівнями твору. А отже, спостерігається дистанціювання, яке приводить до реалізації так званої вертикалі міжтекстових зв'язків, що вважається неодмінною умовою співвідношення за принципом «пара-», себто «поряд», стосовно текстуальності й визначається, таким чином, її значущою якістю, здатною продукувати смислові траєкторії і перспекції.

Відтак сутнісної ваги набуває позиція, висловлена свого часу У. Еко, для якого рамковий компонент містить у собі програму літературного твору і ключ до його прочитання, дисциплінує його тлумачення [Еко, 2000, с. 597–598].

Власне, ця сутність виявляється сприятливою для різномірних модифікацій, реалізованих передусім суміщенням паратекстуального та інших міжтекстових та видових форматів, а саме до них, як відомо, тяжіє сучасна велика проза. Їхній результат уможливило актуалізацію потужного смислового потенціалу сутнісного статусу паратекстуальності, означеного його принциповою здатністю створити так звану особливу зону між текстовою і позатекстовою дійсністю, в якій, на відміну від генетичної поляризації «текстів» різної природи, відбувається радикально необхідне, на думку І. Шайтанова, для еволюціонування компаративістичних кодів статусно-позиційне позначення їхньої суміжності, супідрядності й генерованої ними ключової смислової результативності [Шайтанов, 2011, с. 49–55]. Увіражений формат, безумовно, виявляється актуальним у висвітленні розмаїтого досвіду літературної поетики.

Із перспективи наведеної комбінаторної тенденції окремо вияскравлюється творчість Мілети Продановича – сучасного сербського художника, мистецтвознавця, письменника, лауреата вітчизняних і міжнародних нагород у галузі літератури, що привертає дедалі більшу дослідницьку увагу.

Великою мірою інтелектуально-креативна зосередженість на «вавилонській вежі знаків», еkleктика яких розгортається від мізансцени, необхідної для окреслення миті сучасності, її характеру та настроїв, через романтизовані теми, такі як паломництво і звернення до «іконографії краю», до парадигматичного прочитання окультних та езотеричних моментів, як, власне, й делікатність та складність інтертекстуального вислову, на думку Л. Меренік, роблять митця одним із найцікавіших авторів у сербському мистецтві [Меренік, 2008, с. 114–119].

До літературного арсеналу письменника ввійшла так звана «велика проза» і збірки новел. Між тим саме жанр роману Мілети Проданович вважає своїм творчим амплу в сфері літератури [Айдачич, 2008, с. 76], в якому він не лише звертається до різних форм її художньої реалізації, а й успішно розвиває постмодерністську поетикальну модель, на чому, зокрема, наголошує А. Татаренко у спостереженнях над розвитком сербського постмодернізму [Татаренко, 2010, с. 14].

Романи митця були визнані знаковими для розвитку сербського літературного процесу [Vožović, 2010] і не можуть не привернути дослідницької уваги. Серед багатьох аргументів її мотивації варто відзначити передусім розмаїте, яскраве поліфонійне відображення сприйняття дійсності, у якому в динамічних полісемантичних змістових планах пропонуються художні кореляти сучасного світу, реалізовані завдяки багатоманітній і полівалентній поетиці письменника. Непересічний погляд на виклики сучасності в окресленні творчої концепції у поєднанні зі свідомою константною включеністю письменника до сформованого «після модерну» революційного культурного напрямку зробили його однією з найрезонансніших постатей сучасного сербського мистецтва.

Одним зі знакових творів митця вважається роман «Колекція». Твір виступає відгуком на актуальні події у царині культури – як її сучасної концептуалізації, так і особливих явищ, покликаних формувати в реаліях сьогодення національну й світову культурну парадигму. Інтерес до цього твору не в останню чергу каталізований його концепцією. За міркуваннями А. Татаренко, роль своєрідного «лібрето» тексту цілком може взяти на себе думка про нього як про «захоплену подорож крізь простір і час» [Татаренко, 2010, с. 173]. Між тим спостереження дослідниці варто транспонувати до рівня творчої концепції «Колекції», адже в обговоренні свого творчого світогляду й художнього задуму М. Проданович визнає: роман завжди має перевершити очікування, «повинен запропонувати щось більше» [Tešić, 2009].

У науковому дискурсі сформувався вагомий досвід осмислення поетики сербської великої прози загалом, що засвідчують видані протягом ХХ і на початку ХХІ ст. праці вітчизняних і зарубіжних учених. У їхній пляяді ґрунтовні розвідки Д. Айдачича [Айдачич, 2017], Л. Меренік [Merenik, 2011] та А. Татаренко [Татаренко, 2010] розбудовують, зокрема, парадигму студій, присвячених творчості М. Продановича. На засадничому підґрунті наведених праць уможлиблюється й додаткова аналітична систематизація прецедентного авторського досвіду варіювання й урізноманітнення поетики, відповідної міжтекстовим зв'язкам.

Відповідно, актуальним виявляється увиразнення у творі М. Продановича «Колекція» паратекстуальності та її модифікацій, реалізованих насамперед у взаємодії із іншими проями міжтекстовості, а також окремих напрямів компаративістики.

Фокусне висвітлення образного наповнення паратекстуального компонента твору співвідносно з поетикою, відповідною іншим стратегіям компаративістики, визначення пріоритетів формального, значеннєвого та контекстуального вимірів, історико-культурної долі тієї реалії, чия позатекстова потужність виявилася визначальною для поетики роману, є метою цієї статті.

Дослідження засноване на продуктивності порівняльно-історичного та генетико-типологічного методів у комплексі зі структурним аналізом і культурсеміотичним підходом.

У вимірах паратексту вочевидь фігурує лаконічне поетологічне апелювання до образу колекції. Воднораз помітний перегук слід, за визначенням, передбачити у співвідношенні з текстом епіграфа до роману. Він оприявнює фразу з дискурсу давньогрецької культури, викладену відповідною мовою, що в перекладі має такий зміст: «Музи, тікаймо з цього добре збудованого міста, шукаймо іншу країну...»²⁸ [Prodanović, 2006, с. 5]. Наразі семантизація комплексу паратекстуальних модусів роману помітно спрямовується до окремого позиціонування у творі значеннєвого потенціалу саме колекцій зі сфери антики.

Задля окремої мотивації наведеної тези слід зауважити, що в романі спостерігається не перший прецедент образного звернення до явищ античної культури, адже йому передувала екфрастична практика її актуалізації, явлена у романі «Сад у Венеції». Між тим у художньому матеріалі «Колекції» вочевидь передбачається окрема концептуальна, смислоутворювальна й організаційна природа цього матеріалу, спричинена, визначена та обумовлена також і світоглядною позицією письменника, висловленою в одному з інтерв'ю на підтримку повного усвідомлення доленосного зв'язку історичних геополітичного і культурного процесів на землях Римської імперії і на території, на якій у пізніші часи й у сучасному світі розташувалася держава сербів. У міркуваннях щодо цього зв'язку М. Проданович визнав присутніми ті події та обставини, коли саме через сербські краї пройшла лінія розколу Римського царства, що пізніше перетворилась і на лінію розмежування вірувань [Айдачич, 2008, с. 93].

Водночас образне наповнення паратексту розкривається співвідносно з поетикою власне роману. Він має фрескову структуру і складається із семантично завершених автономних фрагментів, кожен із яких, своєю чергою, так само супроводжується власним локальним паратекстом. Увиразнений зміст назви та епіграфа «Колекції» системно резонує зі змістами низки назв та епіграфів до кожного окремого компонента архітектоніки твору. У згаданих епіграфах містяться описи дефінітивних рис виробів срібного посуду, у смисловій проєкції загального епіграфа – вочевидь еллінського походження, серед яких тарелі, блюда, амфори й ковчег (саркофаг), а в заголовках, безперечно, їхні назви. Слід окремо зауважити на відповідності кожного з описів дефінітивним рисам такої стратегії компаративістики, як екфразис. Усього в романі (відповідно до кількості розділів у загальній структурі) такими описами оприявнюються дванадцять предметів. Зокрема, в епіграфі до другого розділу, упорядкованого дотично до сфери каталогізації колекцій («Каталожний номер 2» [Prodanović, 2006, с. 19]), наведеного під назвою «Тареля зі сценою застілля» [Prodanović, 2006, с. 19], спостерігається репрезентативний опис. Його змістом оприявнюється срібна, «частково позолочена округла тареля з рівним профілем, злегка випуклий обідок із краєм, оформленим у вигляді низки шароподібних бусин, низька кругла лапка на тильній стороні. Центральний медальйон і зовнішній обідок, прикрашені сюжетами полювання й пасторальними сценами, виконаними в техніці гравюри, заповнені пастою з черні. Фриз на обідку розподілений

на дванадцять частин-сцен: полювання на ведмедів, антилоп, леопардів, кабанів, левів, повернення з полювання на кабанів, зображення міста біля ріки (Сірміум), полювання на зайців, повернення з полювання на зайців, сцена вілли в ландшафті, полювання на оленів і гарба (яка, імовірно, перевозить улов). Центральний медальйон поділений на три пояси – на ньому зображено низку подій, над якими височіє застілля: у верхньому регістрі міститься полювання (тенетами) на кабанів та оленів, а у нижній зоні – сцени рибальства. Посеред другої зони знаходяться два дерева, які є опорами балдахіна. Під навісом стоїть стіл, оточений підковоподібною лавою (стибадіумом). На лаві розмістилися п'ятеро осіб, які обідають, а на столі знаходиться велика риба. Четверо чоловіків і одна жінка одягнені в короткі туніки, жінка має прикраси й жестикулює рукою вбік чоловіка посередині, який так само відповідає жестом і в іншій руці тримає щось схоже на миску. Особа на лівому краю лави годує собаку. Навколо цього мотиву симетрично розташовані віньетки зі сценами, які хронологічно спрямовані до трапези: полювання на оленя вгорі, потім полювання на кабанів і рибна ловля, приготування страв, парад і відпочинок коней і собак, які брали участь у полюванні. I. Розміри:

діаметр тарелі: 71,2 см;
діаметр медальйона з обідком і написами: 26,5 см;
діаметр центрального медальйона: 19,8 см;
ширина обідка з фігурним декоруванням: 6,4 см;
висота тарелі (загальна): 3,4 см;
висота центральної частини тарелі: 0,9 см;
вага: 8932 г.

II. Збереженість: тареля повністю збережена, хоча в окремих місцях тріщини пошкодили частини пасти з черні. Схоже, що деякі з цих пошкоджень виникли під час виготовлення, оскільки є сліди ремонту пастою з черні ідентичного хімічного складу. <...> III. Написи: вигравіруваний і заповнений нієлою, в обідку навколо центрального медальйона <...> Нехай ці, о Осесе, невеличкі посудини належать тобі впродовж багатьох віків, придатні гідно твоєму потомству служити. <...> Одну зі сцен полювання на зовнішньому обідку, зображення міста біля ріки, супроводжує напис: Сірміум (над містом) <...> IV. Функція: Імовірно, використовувався в однаковій мірі як декоративний предмет і для сервірування. V. Час і місце походження: Найімовірніше, перша чверть V століття, Антіохія?» [Prodanović, 2006, с. 19–20].

I включена до структури роману в самостійному розділі кожна своєрідна за жанром новела (пригодницька, фантастична, де сучасна детективна лінія, натомість, не відіграла ключову роль тощо) супроводжується описом окремого предмета посуду із низки типологічно подібних за кількома критеріями (матеріал, стилізування орнаменту, якість інкрустації тощо) і пов'язаних окремою, «колекційною», спільністю. Себто змісти розділів співвідносяться й кореспондують із виокремленими описами. Увиражений організаційний принцип співмірності паратекстуальних компонентів роману і його архітекtonіки цілком симптоматично посилюється очевидною закономірністю взаємного узгодження розділів-новел, що функціонують як комплект-колекція: формують спільне значеннєве ціле й фабульну історичну перспективу. Відтак у романі поєднання паратекстуальної та екфрастичної змістовності скеровує до парадигми давньогрецьких колекцій саме срібного посуду.

I власне наведена перспектива спрямовує до принципового загального визнання певних часткових збігів між оприявленими в епіграфах описами і визначальними паспортизаційними рисами відомих у позатекстовій дійсності виробів із комплекту, виготовленого у Давній Греції, популяризованого на сучасному етапі під назвою «колекція Севсо». Документальний каталог цих об'єктів був укладений в Англії (зразкове документальне видання налічує переконливий обсяг фотографій, зроблених із використанням найкращих технологій, доступних у ХХ ст., хоча остаточні аналітичні інтерпретації не були завершені або принаймні не публікувалися) [Brodie, 2014]. Зокрема, виявляються помітними перегуки образного матеріалу роману з елементом колекції, від якого скарб отримав свою назву, – із предметом, відомим під умовною назвою Мисливська (або Севсо) тареля. За містечтвознавчими даними, її діаметр становить 70,5 см і вага – 8873 г. Навколо викарбованого на ній центрального медальйона міститься напис, який, за усталеною конвенцією,

відтворюється в такому змісті: «О, Севсо, нехай на довгі роки будуть твоїми ці посудини, що достойно служитимуть і твоїм нащадкам» [Mango, Bennett, 1994, с. 77]. Не дістало заперечень припущення про призначення комплекту для високопоставленого чиновника Римської імперії на ім'я Севсо. У культурологічному дискурсі в змалюванні цього предмета традиційно наголошується, що медальйон зображує сцену полювання та пікніка біля водойми, де присутні люди й собаки, у поєднанні з написом «Pelso». Вважається найімовірнішим підпорядкування цього напису потребі ідентифікувати водойму власне як «Lacus Pelso», а саме цією назвою в античні часи позначалося озеро Балатон у західній Угорщині [Brodie, 2014].

У типологічному зіставленні змістів екфрази твору «Колекція» із відомими, занотованими в мистецтвознавчому порядку реальними параметрами корелята з історичної дійсності належить розпізнати збіги між ними в зазначенні розмірів описаного М. Продановичем артефакту і його історико-культурного відповідника (у діаметрі й вазі), у згадуваному орнаменті із зображенням полювання та водойми, біля якої знаходяться люди й мисливські пси, у згадках топоніма Сірміум. Аналогії слід відзначити й у констатованій в обох випадках невизначеності походження, яка у романі засвідчується знаком питання біля гіпотетичного місця виготовлення. Окрему значну подібність належить розпізнати й між текстами написів, гравійованих на виробках, явлених описом в епіграфі роману і вищезгаданою задокументованою фотокопією реального предмета, приміром у загальному змісті, наявних у ньому суб'єктах та об'єктах (за винятком синтаксичних і фонетичних деталей стильової обробки варіантів передачі оригіналу різними мовами, зокрема графічних розбіжностей у наведенні власного імені, що фігурує в романі як «Осеус», а у позатекстовому відповіднику як «о, Севсо», попри увиразненні відмінності, однак не втрачає переконливості аналогічність рис, і в поєднанні з очевидними спільностями інших компонентів їхня спроможність засвідчити ідентичність і, відповідно, безпосередній зв'язок образних носіїв залишається беззаперечною).

Увиразнене поетологічне рішення не дисонує з міркуваннями автора роману, М. Продановича. В одному з інтерв'ю митець підсумував свій творчий задум визнанням його зв'язку з гучною історією срібла Севсо [Айдачич, 2008, с. 89]. Таким чином, саме виокремлений артефакт слід визнати достеменним, значущим і поетологічно наснаженим (насамперед семантично потенційованим) для корелювання зі змістами паратекстуальних вимірів «Колекції». Саме у скарбі Севсо належить розпізнати прототекстову і референційну потужність, актуальну для роману «Колекція». І власне, формословний план пов'язаного із колекцією образного матеріалу виявляється різновимірним і неоднорівневим у системі поетики роману. У підсумку в паратекстуальному форматі назви та епіграфа роману він актуалізується на рівні алюзії, тому – у форматі епіграфів до розділів – з'являється вже з виражальністю екфразису. Воднораз виокремлені поетологічні модули зрештою тяжіють до укладання спільної системної єдності, до формування суцільного формосемантичного плану. Саме його матеріалом (оприявленим різними творчими способами), інтегральним компонентом роману виявляється колекція Севсо, яка від паратекстуальності дістала уможливлену перспективність свого змісту в берегах роману і набула змоги наповнення цього змісту завдяки спрямованим до неї алюзійності та екфрастичності, для яких Севсо позиціонується у статусі, відповідно, прототексту та референта і транслює в них із зазначених позицій свій осяжний історико-культурний контент (а за помітною в наведеній екфразі специфічною схоластичністю та лаконічністю слід передбачити, що саме у потенціалі референта зосереджується основна інформативна потужність).

Своєю чергою, наповнення цього контенту має не одне джерело, насичується з кількох іпостасей артефакту, вартих актуалізації задля оптимального висвітлення смислотворчих можливостей увиразненої поетики.

Таким смисловим джерелом для роману слід передусім уважати здатні актуалізуватися у вимірах екфразису постульовані культурологічні смисли виробу-референта. У мистецтвознавчих колах скарб Севсо вважається художнім шедевром, найзначнішою, унікальною за своїми мистецькими якостями, найвідомішою у світі збіркою виробів зі срібла часів пізньої римської антики [Brodie, 2014]. Його точне місце походження у кордонах імперії – невідоме. Певний час доволі наполегливо розглядалася гіпотеза про його виникнення у

Паннонії, проте з'ясувалося, що на цій території в пізньоримські часи не було виробників або майстерні, де можна було виготовляти подібні предмети. І надалі, попри чисельність пов'язаних із цим гіпотез, жодна з них не була остаточно доведена і визнана офіційно. Набуло традиційності твердження про цілісність гарнітуру з п'ятнадцяти тотожних за матеріалом (складом срібла) предметів (зокрема амфор, тарелей, блюд, скрині, або ковчега, й казана), які першопочатково становлять одну знахідку, а не штучно зібрану колекцію археологічно не пов'язаних компонентів, поєднаних на сучасному етапі для збільшення їхньої аукціонної вартості (вважається, що художня й функціональна цінність незрівнянно зростає саме для набору предметів, зібраних і збережених у вигляді комплекту [Mango, Bennett, 1994, с. 23–25]): відбитки, утворені обідками чотирьох великих пластин, можна помітити всередині найоб'ємнішого предмета колекції, і комп'ютерна реконструкція показала, як усі шматки могли укладатися в казані й знаходитися там тривалий час. У науковому дискурсі прозвучало припущення, ніби окремі компоненти скарбу були виготовлені в різний час, хоча немає консенсусу експертів щодо хронологічних уточнень: міркування варіюються у діапазоні від початку до кінця IV ст. [Mango, Bennett, 1994, с. 23]. За рештою критеріїв в історичних, археологічних, історико-культурних, мистецтвознавчих джерелах етимологія артефакту достеменно не висвітлена.

Безумовно, варто розглянути артефакт у статусі прояву і втілення мистецтва, за визначенням якого [Платонова, Синюков, 1983, с. 173] сутність колекції успадковує призначення служити людям і, будучи своєрідним літописом історії, сприяти їм у здобутті емоційного, інтелектуального і ментального досвіду, насичувати духовність, підживлювати життєрадісність і життєлюбність, підтримувати у пошуку відповідей на актуальні (почасти екзистенційні й метафізичні) етичні та аксіологічні питання.

Водночас визнані мистецтвознавцями й високохудожня обробка виробів, і довершенна майстерність їхнього оформлення з огляду на час створення, філігранні гравіювання, написи, мотиви орнаменту (зокрема людей, тварин, лози) та інші оздоби засвідчують окрему естетичну довершеність, цінність колекції і вмотивовують особливий інтерес до артефакту. Наразі видаються показовими прагнення осмислень і поцінувань колекції, пропозиції дослідницьких проєктів, зокрема розробленого робочим комітетом «Seuso» [Gagion, Kurzweil, de Walden, 2005], що мають на меті комплексне наукове опрацювання скарбу шляхом застосування міждисциплінарного підходу, із детальною паспортизацією, історичною, соціальною, іконографічною, художньою, стилістичною інтерпретацією та іншим документуванням об'єктів за технічним стандартом XXI ст., а також із дослідженням передбачуваних місць, де вони могли бути виготовлені і пізніше – знайдені. Дані багат шарового аналізу, розглянуті в контексті культури й мистецтва пізньої Римської імперії та античності, мають уможливити остаточно припущення щодо цінності скарбу, його порівняння з аналогічними знахідками скарбів, виявленими на території колишньої Римської імперії за часів її існування й після розпаду.

Безумовно, комплект предметів колекції як феномен культури має стійку автономну семантику, пов'язану з початковим, античним, періодом його мистецької долі. І, за опублікованими дослідницькими міркуваннями та гіпотезами, власне однією з ключових інтриг для науковців виявилася дилема мотивації вибору автором (чи пак авторами) саме цих античних і сакральних християнських сюжетів для змісту орнаментики предметів Севсо. Залишається невирішеним питання про причину появи на посуді саме таких сцен і персонажів, про перевагу окремих чинників з-поміж кількох можливих, зокрема зрозумілості, відкритості, популярності, виразності, змістовності, наочності, повчальності, дидактичності оспіваних подій тощо.

Попередня художня ознака кореспондує з вагомою іншою: дослідниками вирізняється й своєрідна історіографічна місія «Севсо». Однією з особливостей Мисливської тарелі, окрім напису «Pelso», є те, що латинський напис навколо медальйону, який містить побажання, аби він, дарований разом із супутніми предметами (vascula), служив Севсо, оздоблений і окремою монограмою Христа. Це означає, що замовник комплекту був християнином. Проте у восьми з чотирнадцяти предметів скарбу на всіх фігурних зображеннях наявні постаті та сюжети з грецької міфології: Діоніс, Геракл та інші, які належать до язичницької парадигми. Таким чином, колекція опосередковано ілюструє твердження на користь

відсутності критичних взаємовиключень або протиріч між грецькою міфологією та християнством у відповідний період існування Римської імперії, і посуд виявляється унікальною формою фіксації цього релігійно-світоглядного явища, може містити вагомі дані про мистецтво та культуру Паннонії й усієї Римської імперії [Mango, Bennett, 1994]. Себто реалія виявляється потенційованою і для актуалізації гносеологічного, пізнавального смислу.

Слід також взяти до уваги фрагмент вислову, наявний у написі на Мисливській (або Севсо) тарелі (означений як у дійсних наукових спостереженнях, так і в екфразисі «Колекції»), за яким призначення комплекту посуду скеровується до корисних, важливих справ служіння людям: різним поколінням, сучасним авторів і тим, які постають із думки про майбуття, що створює окреме додаткове озвучання людинолюбного аксіологічного мотиву в осмисленні виробу, а отже, створює поліфонію цієї думки у смислотворенні паратексту і роману загалом.

Наразі слід визнати присутню вагу паратекстуально позиціонованого екфразису в накресленні смислового спрямування творчого обігрування в романі увиразненої мистецтвознавчої інтриги: амплітуда семантики, транспонованої з наявного формату референта, вочевидь поєднує коливання між етичним та естетичним – через визнання краси мистецтва, призначеного для тривалого служіння людям, для розради та користі й відтак для досягнення гуманної мети.

Водночас визначальну роль слід передбачити в алюзійній актуалізації історико-культурного контексту Севсо, у реальності якого власне референт набув знакової промовистої долі, що зробила його змістовним для романного смислотворення. Себто образна канва роману вочевидь позначена перспекцією впізнаваного в ній відгуку на актуальні події у царині культури – як її сучасної концептуалізації, так і особливих явищ, які формують сьогодні національну й світову культурну парадигму, поєднаних спільними наскрізними знаками, якими виступають предмети Севсо. Хронологічний і логіко-семантичний початок походить із ситуації відкриття, знахідки колекції і включає гіпотетичні міркування про її сучасність, а саме у фактичному спектрі цих подій артефакт опинився у бурхливій історії: на авансцені ряду суспільно-політичних і культурно-мистецьких подій, остаточно не висвітлених до сьогодні.

Доля колекції оповита низкою загадок і таємниць її обігу, так званого мистецького буття. У культурологічному змісті слід передусім вирізнити обставини першого оприсутнення Севсо, за яких точне місце знахідки виявилось достеменно невідомим. Після часів виготовлення, коли артефакт не набув популярності, срібні коштовності були знайдені й вперше оприявлені у середині 1970-х рр. на території сучасної Угорщини, у районі озера Балатон, під час незаконних пошукових робіт на території археологічних розкопок. Археолог-любитель, який знайшов скарб і був спроможний зробити присутні уточнення з цього приводу, невдовзі загинув за загадкових обставин, деталі яких досі не з'ясовані. За цей час скарб був розділений на декілька частин. Дві з них встиг продати сам пошуківець, решта вважається безслідно зниклою [Rádai, 2014].

До 1980 р. частина Севсо була в розпорядженні віденського власника сербського походження на ім'я Антун Ткалец. Він ініціював продаж колекції окремими предметами, які згодом опинилися у спільній власності, й 1982 р. невелика кількість вчених отримали нагоду оглянути у сховищі банку Ротшильдів у Цюриху колекцію, що на той час складалася з десяти екземплярів [Hoffman, 2006].

1990 р. на аукціоні Сотбіс було оголошено продаж колекції в її тогочасному складі, що було першим публічним оприявленням скарбу. Внаслідок цієї процедури організатори аукціону за підтримки ЮНЕСКО визнали зобов'язання зв'язатися з 29 країнами, чії території входили до Римської імперії протягом IV ст. Відтоді впродовж 1990 р. виникла ціла низка гіпотез щодо походження комплекту Севсо. Повідомлялося, ніби срібло, імовірно, було знайдене в печері неподалік хорватського міста Пула й вивезене контрабандою з Югославії наприкінці 1970-х рр., і ця теорія була підтримана Хорватією після її відділення від Югославії в 1991 р. Крім того, Угорщина оголосила про своє переконання в достеменності вже відомого тоді сюжету про розкопки срібла в околицях населеного пункту на схід від озера Балатон наприкінці 1970-х рр. У березні 1990 р. через неоднозначність питання власності скарб був конфіскований у судовому порядку. За результатами низки слідчих дій з боку поліції і про-

куратури Лондона було розпочате кримінальне розслідування права володіння сріблом Севсо і його обігу, внаслідок чого в публічній сфері зазвучали припущення про шахрайство та введення в оману у зв'язку з придбанням і потенційним продажем скарбу між 1981-м та 1990 рр. Крім того, наприкінці ХХ ст. частина колекції була викрадена й досі не знайдена. Новітню історію іншого фрагмента решти колекції наразі пишуть переважно фахівці судової експертизи, і лише декілька предметів надійшли до фондів Музею образотворчого мистецтва у Будапешті [Hoffman, 2006, с. 170]. Відтак колекція опинилася в епіцентрі кримінального скандалу, який згодом не був вирішений і не набув спростувань.

Виокремлені знакові етапи в перебігу долі комплексу Севсо виявляються визначальними й для конфігурації авторського задуму «Колекції», її художньої концепції і передбаченого діапазону творчих рішень у реалізації поетики. За визнанням М. Продановича, у присвячених сучасності фрагментах його твору приховані фрагменти афери, пов'язаної із Севсовим сріблом, точніше, фрагменти, які змогли реконструювати журналісти і які потім були відібрані <...> і пристосовані до вимог роману. Безпосередньо перед розпадом Югославії до громадськості потрапила звістка про те, що знайдена найрозкішніша до сьогоднішніх часів колекція срібла пізньоримської доби. І хоча воно, швидше за все, було відшукане при розкопках в Угорщині, югославська преса спекулювала тим, що воно знайдене десь у Далмації і потім контрабандою переправлене на Захід, де завдяки вочевидь сфальсифікованій документації дійшло до великої суперечки, яка тривала роками. Спекуляторні археологічні знахідки, безумовно, розпалили уяву, і коли до цього додалась тінь криміналітету – все це стало дуже вдячним матеріалом для роману [Айдачич, 2008, с. 890]. Таким чином, в узагальнених іконічних обрисах історією колекції Севсо з алюзійної та екфрастичної перспективи вияскравлюється сюжет вершинного мистецького втілення глибинних духовних натхненних порухів, що опинилися під впливом трагічних зловживань ними, мотивованих підлістю й ницістю людей, що обрали позицію поза системою цивілізаційних цінностей. Із комплементарним взаємодоповненням поетики у проспективній позиції транслюється і семантика деструктивності у роз'єднаній цілісності, розтрощеної єдності й нездійсненому добрі.

А отже, образне наповнення паратекстуальних компонентів роману М. Продановича «Колекція», реалізованих у форматі заголовка й низки епіграфів, засвідчує посутню порогову функцію, урізноманітнену оригінальною авторською імпровізацією. У її формальному плані слід визнати своєрідне комплементарне сполучення з образними рішеннями, відповідними дефінітивним вимогам інтертекстуальності, зокрема алюзії, а також сутності стратегії компаративістики, співмірної екфразису. В увиразненій конфігурації визначальну роль відіграє образна актуалізація феномену античної колекції срібного посуду Севсо, що виявляється індикатором двовекторної функції: прототексту (для інтертекстуальної алюзії) і референта (для екфразису).

У системному комплементарному поєднанні на рівні смислотворення вирізняються дві взаємодоповнювані лінії.

Історико-культурний вимір *власне тієї реалії*, чия алюзійна і референтна потужність виявилася визначальною для поетики роману, оприявнює у творі смислові рефлексії, що стосуються такої проспективної лінії, як гуманізація естетичного.

Водночас алюзійною актуалізацією *дійсного контексту* цієї реалії виділяється потужний змістовий і значенневий план. У ньому належить виокремити ситуацію, в якій через негідне порушення цивілізаційних конвенцій, що походять від етичних норм, довершені художні витвори як вершинні втілення прекрасного, сповнені благою наснагою, не можуть зреалізувати свою шляхетну місію, передбачену сутністю мистецтва: нести добро і радість людям. З огляду на увиразнений контекст, історико-культурна доля колекції Севсо з паратекстуальної позиції анонсує у творі М. Продановича очікувану і почасти передбачену семантику, зосереджену на трагічній долі краси, позбавленої своєї гуманності у злочинних руках.

У загальному смислотворенні проекцією з паратекстуальної позиції в образному світі «Колекції» накреслюється траєкторія постулювання ідеї прагнення людяності. Відтак, відповідно до паратекстуальної перспекції і суголосно авторському задуму, консолідується комплекс пріоритетів, посутніх для смислотворення роману. Ними позначаються обри-

си потреби чуйності та справедливості, виявляється потенційованим прагнення добра й людинолюбства. Увиразнений смисловий комплекс уможливорює позиціонування змісту паратекстуальної образності співмірно привілейованій у творчому світогляді М. Продановича «уявній шкалі духовності» [Айдачич, 2008] з очевидним тяжінням до її позитивних максимумів.

У виокремленій змістовності паратекстуально-екфрастичний комплекс набуває смислів, скерованих неперебутним пріоритетом гуманності, що видається закономірним для поетологічного досвіду паратекстуальності роману «Колекція».

Список використаної літератури

- Айдачич, Д. (2008). Мілета Проданович – письменник і митець. Розмова з Мілетою Продановичем. Деян Айдачич (Ред.), *Україна: історія, культура, мистецтво* (с. 73-96). Київ: Темпора.
- Айдачич, Д. (2017). Мадоне італіянське ренесансе у деліма Милоша Црњанског и Милете Продановића. Д. Айдачич (Ред.), *Србистички мозаик: Књижевност* (с. 98-108). Београд: Алма.
- Дерріда, Ж. (2004). *Письмо та відмінність*. Київ: Основи.
- Женетт, Ж. (1982). *Палимпсесты: Литература во второй степени*. Москва: Научный мир.
- Лотман, Ю. (2000). *Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб.
- Мереник, Л. (2008). Мілета Проданович – самосвідомість постмодерного митця у добу кризи. Деян Айдачич (Ред.), *Україна: історія, культура, мистецтво* (с. 113-120). Київ: Темпора.
- Мругальський, М. (2006). Деконструкція – постструктуралізм – деконструктивізм. Д. Уліцька (Ред.), *Література. Теорія. Методологія* (с. 333-377). Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Платонова Н.И., Синюков В.Д. (Ред.). (1983). *Энциклопедический словарь юного художника*. Москва: Педагогика.
- Татаренко, А. (2010). *Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури)*. Львів: ПАІС.
- Шайтанов, И. (2011). Триада современной компаративистики: глобализация – интертекст – диалог культур. Е. Луценко, И. Шайтанов (Ред.), *Проблемы современной компаративистики* (с. 49-55). Москва: Журнал «Вопросы литературы».
- Эко, У. (2000). Заметки на полях «Имени розы». В.Н. Андреев, М.В. Козикова (Ред.), *Имя розы: Роман. Заметки на полях «Имени розы». Эссе* (с. 596-644). Санкт-Петербург: Симпозиум.
- Božović, G. (2010). *Književnost je najbolji proizvod srpskog društva*. Відновлено з <http://www.plastelin.com/content/view/16/89/>
- Brodie, N. (2014). Sevso Treasure. *Trafficking culture*. URL: <https://traffickingculture.org/encyclopedia/case-studies/sevso-treasure/>
- Gagion L.V., Kurzweil, H., de Walden, L. (2005). The Trial of the Sevso Treasure: What a Nation Will Do in the Name of Its Heritage. In K. Fitz Gibbon (Ed.), *Who Owns the Past? Cultural Policy, Cultural Property, and the Law* (pp. 83-96). New Brunswick: Rutgers University Press.
- Hoffman, B.T. (2006). International art transactions and the resolution of art and cultural property disputes: a United States perspective. In B.T. Hoffman (Ed.), *Art and Cultural Heritage: Law, Policy, and Practice* (pp. 159-177). Cambridge: Cambridge University Press.
- Mango, M.M., Bennett, A. (1994). The Sevso Treasure. Part One. *Journal of Roman Archaeology. Supplementary Series*, 12, 480 p.
- Merenik, L. (2011). *Mileta Prodanović: biti na nekom mestu, biti, svuda biti*. Beograd: Fond Vujčić kolekcija.
- Prodanović, M. (2006). *Kolekcija*. Beograd: Stubovi kulture.
- Rádai, E. (2014) „Semmit sem tudunk Seusórol”. Interjú Szilágyi János György művészettörténész- órkorkutatóval. Відновлено з https://seuso.mnm.hu/sites/default/files/2019-05/ES_Szilagyi_J_GY_semmit%20sem%20tudunk%20Seusorol.pdf
- Tešin, S.V. (2009). *Životinje su dobro sredstvo da se ispriča priča o ljudima. Profil: Mileta Prodanović, književnik i slikar*. Відновлено з <http://www.plastelin.com/content/view/423/91/>

PARATEXTUALITY OF M. PRODANOVYCH'S NOVEL "COLLECTION": AUTHOR'S CONCEPT, HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT

Nataliia L. Bilyk, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine).

e-mail: nnbilyk@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2022-1-23-2

Key words: *paratextuality, ekphrasis, semantics, meaning, M. Prodanovych, "Collection", Sevso.*

At the present stage of comparative research, a solid theoretical and methodological basis for the phenomenon of intertextual relations has been developed, which allows for a differentiated approach and maximum response to the diversity of intertextual phenomena. Special attention is paid to various forms and genres of intertextual relations, and in particular paratextuality. According to its definitive qualities, it is obviously prone to heterogeneous figurative combinations and modifications, in particular, with discourses for which the primary definitive criterion is semiotic-sign morphology. The modifications made possible by this format, of course, are relevant in highlighting the diverse experience of literary poetics. From the perspective of this combinatorial tendency, the work of Mileta Prodanovich – a contemporary Serbian artist, art critic, writer, winner of national and international awards in the field of literature, attracts more and more research attention. One of the iconic works of the artist is the novel "Collection". The work is a response to current events in the field of culture – both its modern conceptualization and special phenomena that shape today's national and world cultural paradigm. In the scientific discourse a significant experience of understanding the poetics of Serbian great prose has been formed, as evidenced by published during the 20th and early 21st century works of domestic and foreign scientists. Accordingly, the expression in the work of M. Prodanovich "Collection" of the modification of paratextuality, realized in interaction with other manifestations of intertextuality, is relevant. The *aim* of this article is to focus on the figurative content of the paratextual component of the work in relation to poetics in accordance with other strategies of comparative studies, to determine the priorities of formal, semantic and contextual dimensions, the historical and cultural fate of the reality. The research is based on the productivity of comparative-historical and genetic-typological *methods* in combination with structural analysis and cultural-semiotic approach. The figurative content of the paratextual components of M. Prodanovich's novel "Collection", realized in the format of the title and a number of epigraphs, testifies to the existing threshold function, diversified by the original author's improvisation. In its formal implementation it is necessary to distinguish a kind of complementary combination with figurative solutions that meet the definitive requirements of intertextuality, in particular allusions, as well as ekphrasis. The figurative actualization of the phenomenon of the ancient silverware collection Sevso plays a decisive role in the pronounced configuration. There are two supplementary lines in the system of complementary combination at the level of meaning-making. The historical and cultural dimension of the reality, whose allusive and referential power proved to be decisive for the poetics of the novel, reveals in the work semantic reflexes related to such a prospective line as the humanization of the aesthetic. At the same time, the allusive actualization of the real context of this reality highlights a powerful semantic and meaningful plan. It should highlight the situation in which, because of unworthy violations of civilizational conventions derived from ethical norms, beautiful works of art, as the top embodiment of beauty, full of good inspiration, can't fulfill its noble mission, provided by the essence of art: to bring good and joy to people. In the general sense-making, the trajectory of the postulation of the idea of the aspiration of humanity is announced by the semantic projection from the paratextual position in the figurative world of the "Collection". Thus, in accordance with the contextual prospectus and the author's concept, a set of priorities essential for the meaning of the novel is consolidated. They define the contours of the need for responsiveness and justice, and it turns out that the desire for good and humanity is potentiated.

References

- Ajdačić, D. (2008). *Rozmova z Miletoyu Prodanovychem* [Conversation with Mileta Prodanovich]. In D. Ajdačić (ed.). *Ukras: istoriya, kul'tura, mystetstvo*. [History, Culture, Art. Ukrainian-Serbian Collection]. Kyiv, Tempora Publ., pp. 73-96.
- Ajdačić, D. (2017). *Madone italijanske renesanse u delima Miloša Crnjanskog i Milete Prodanovića* [Madonnas of the Italian Renaissance in the works of Miloš Crnjanski and Mileta Prodanović]. In D. Ajdačić (ed.). *Srbystycky mozayk: Kňyzhevnost* [Serbian Mosaic: Literature]. Belhrade, Alma Publ., pp. 98-108.
- Božović, G. (2010). *Književnost je najbolji proizvod srpskog društva* [Literature is the best product of Serbian society]. Available at: <http://www.plastelin.com/content/view/16/89/> (Accessed 07 May 2022).
- Brodie, N. (2014). *Sevso Treasure. Trafficking culture*. Available at: <http://www.traffickingculture.org> (Accessed 07 May 2022).

- Derrida, Zh. (2004). *Pysmo ta vidminnist* [Writing and Difference]. Kyiv, Osnovy Publ., 601 p.
- Есо, U. (2000). Zаметky na polyakh "Ymeny rozy" [Postscript to "The Name of the Rose"]. Ёко, U. *Ymya rozy: Roman. Zаметky na polyakh "Ymeny rozy". Esse* [The Name of the Rose: Novel. Postscript to "The Name of the Rose". Essays]. Saint Petersburg, Sympozyum Publ., pp. 596-644.
- Gagion L.V., Kurzweil, H., de Walden, L. (2005). The Trial of the Sevso Treasure: What a Nation Will Do in the Name of Its Heritage. In K. Fitz Gibbon (ed.). *Who Owns the Past? Cultural Policy, Cultural Property, and the Law*. New Brunswick, Rutgers University Press, pp. 83-96.
- Hoffman, B.T. (2006). International art transactions and the resolution of art and cultural property disputes: a United States perspective. In B.T. Hoffman (ed.). *Art and Cultural Heritage: Law, Policy, and Practice*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 159-177.
- Lotman, Yu. (2000). *Semyosfera. Kultura y vzryv. Vnutry myslyashchykh myrov. Stat'y. Yssledovanyya* [Semiosphere. Culture and Explosion. Inside the Thinking Worlds. Articles. Research]. Saint Petersburg, Art-Spb. Publ., 690 p.
- Mango, M. M., Bennett, A. (1994). The Sevso Treasure. Part One. *Journal of Roman Archaeology Supplementary Series*, vol. 12, 480 p.
- Merenik, L. (2008). *Mileta Prodanovych – samosvidomist postmodernoho myttsya u dobu kryzy* [Mileta Prodanovich is the self-consciousness of a postmodern artist in crisis times]. In D. Ajdačić (ed.). *Ukras: istoriya, kultura, mystetstvo*. [History, Culture, Art. Ukrainian-Serbian Collection]. Kyiv, Tempora Publ., pp. 113-120.
- Merenik, L. (2011). *Mileta Prodanović: biti na nekom mestu, biti, svuda biti* [Mileta Prodanović: to be somewhere, to be, to be everywhere]. Belgrade, Fond Vujčić kolekcija Publ., 199 p.
- Mrugalsky, M. (2006). Dekonstruksiya – poststrukturalizm – dekonstruktyvizm [Deconstruction – poststructuralism – deconstructivism]. In D. Ulitska (ed.). *Literatura. Teoriya. Metodolohiya* [Literature. Theory. Methodology]. Kyiv, National University of Kyiv Mohyla Academy Publ., pp. 333-377.
- Platonova, N.I., Siniukov, V.D. (eds.). (1983). *Entsyklopedycheskyy slovar yunoho khudozhnyka* [Encyclopedic Dictionary of the Young Artist]. Moscow, Pedagogy Publ., 415 p.
- Prodanović, M. (2006). *Kolekcija* [Collection]. Belgrade, Stubovi kulture Publ., 192 p.
- Rádai, E. (2014) "Semmit sem tudunk Seusórol". Interjú Szilágyi János György művészettörténész-órkorkutatóval ["We know nothing about Seusó". Interview with János György Szilágyi, art historian]. Available at: https://seuso.mnm.hu/sites/default/files/2019-05/ES_Szilagy_i_J_GY_semmit%20sem%20tudunk%20Seusorol.pdf (Accessed 07 May 2022).
- Shaytanov, Y. (2011). Tryada sovremennoy komparatyvistyky: hlobalyzatsyya – yntertekst – dyaloh kul'tur [The Triad of Modern Comparative Studies: Globalization – Intertext – Dialogue of Cultures]. In Ye. Lutsenko, I. Shaytanov (eds.). *Problemy sovremennoy komparatyvistyky* [Problems of Modern Comparative Studies]. Moscow, Zhurnal Voprosy lyteratury Publ., pp. 49-55.
- Tatarenko, A. (2010). *Poetyka formy v prozi postmodernizmu (dosvid serbs'koyi literatury)* [Poetics of Form in Postmodernism Prose (experience of Serbian literature)]. Lviv, PAIS Publ., 544 p.
- Tešin, S.V. (2009). *Životinje su dobro sredstvo da se ispriča priča o ljudima. Profil: Mileta Prodanović, književnik i slikar* [Animals are a good means of telling the story of humans. Profile: Mileta Prodanović, writer and painter]. Available at: <http://www.plastelin.com/content/view/423/91/> (Accessed 07 May 2022).
- Zhenett, Zh. (1982). *Palympsesty: Lyteratura vo vtoroy stepeny* [Palimpsests: Literature in the Second Degree]. Moscow, Scientific World Publ., 372 p.

Одержано 4.03.2022.