

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ВИМІРИ ПРОЗИ ПАВЕЛА ВЕЖИНОВА

Олена САЙКОВСЬКА

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

E-mail: bgfantastika@gmail.com

INTERMEDIALITY OF PAVEL VEZHINOV'S PROSE

Olena SAIKOVSKA

Odessa I. I. Mechnikov National University

E-mail: bgfantastika@gmail.com

ABSTRACT: The article is dedicated to the problem of intermediality in the works of the Bulgarian writer of the second half of the twentieth century Pavel Vezhinov. The phenomenon of intermediality as a form of transgression outlines the integrating nature in the development of the contemporary arts and is challenging for literature.

The aim of the article is to examine the variations of the interaction of verbal and visual (painting, coloristic and architectural models), verbal and audio (music that exists in the novel, and music that is a result of inspiration) and verbal and synthetic (cinema and theater) kinds of art. The object of the research are the texts written by Pavel Vezhinov - "The Blue Butterflies", "Barrier", "Night with the White Horses".

The study reveals a terminology system that is used to analyze the phenomenon of intermediality, points out the works of the researchers and literary schools which develop the theoretical and practical approaches to intermediality.

The analysis of the descriptions of visual arts enables the studying of picture-ekphrasis - the description and existence of the picture as a literary image, urboekphrasis – the city as the hero of the work, oikoekphrasis – a description of buildings as architectural artifacts.

Musical ekphrasis is considered as a musical image existing in the text, but needs another participant / participants to voice it. It is revealed at several levels: the heroes are creators of music; music is a kind of accompaniment to their lives; Vezhinov's works are an inspiration for writing other musical pieces.

To sum up, the variants of ekphrasis (picture-ekphrasis, urboekphrasis, oikoekphrasis, musical ekphrasis) and the interaction of verbal and audio, verbal and visual, verbal and synthetic arts in the works of Pavel Vezhinov prove to be very fruitful for the investigation of intermediality.

KEYWORDS: intermediality, ekphrasis, verbal and audio/visual/synthetic arts' interaction.

Феномен інтермедіальності як форми трєнєгрєєії окреслює інтегруючий характер розвитку сучасного мистецтва. Вивченню поняття «інтермедіальність» присвячені роботи філософів, мистецтвознавців і філологів другої половини ХХ ст. (Ф. Ж.Альберсмейєр, Р. Барт, М. Бахтін, І. Е. Борисова, В.Вольф, Н. Луман, М. Маклюєн, Ю. Мюллер, І. Раєвські, А.-К. Ройлеке, В. Ролофф, Й. Піч, А. Тімашков, Н. В. Тішуніна, Ц. Тодоров, І. Шпільман, О. Хансен-Льове, Х. Холендер, М. Шміц-Еманс), хоча більш традиційна «взаємодія мистецтв» переосмислювалася кожною культурно-історичною епохою. Українські літературознавці звертаються до проблеми вивчення інтермедіальності у творах окремих письменників, наприклад, у творчості єрєбського автора М. Продановича (Білик, 2014), французького прозаїка та сценариста, лауреата Нобєлівської премії 2014 року П. Модіано (Доєнєко, 2014) та розглядають її як специфічну рису окремих жанрів/метажанрів, зокрема фєнтєєзі (Євербілова, 2015; Юхимук, 2015), або напрямів, наприклад, символізму (Лисєнєко, 2013) на різних міжмистецьких рівнях: література-музика (Маєнєнка, 2014), література-живопис (Фєсєнєко, 2014), література-кінематограф (Висоцька, 2014) й у різних національних літературах (українській, єрєбській, польській, російській, німецькій, французькій, американській тоєо).

Інтермедіальність як «продуктивне взаємопроникнення різних медійних форматів, що пропонують реципієнєтові ориєнальнєі смисловє альтєрнативи»¹ розглядаєтьєя у монографії болгарської дослідниєи Ралієи Іванової «Літературнєі трєнєгрєєії» (2016 р.) на матеріалі творчості сучасних німецьких авторів (Б. Кірхгоф, У. Дрезнер, Т. Хєтхє, К. Петєрс). Фільмовє реалізаєії літературного тексту знайшли вїдображенєя у дисертаєії іншого болгарського літературознавєя С. Мерєтєєва (2015 р.). На другій національній конференєії Спїлки германієтів у Болгарії «Інтеркультурнєість – Інтермедіальнєість – Інтертекстуальнєість» були виголошенєі

¹ Тут і надалі переклад з болгарської та російської О. Сайковської.

доповіді, присвячені інтермедіальності як літературному конструкту (Р. Іванова), проблемі перекладу творів класиків болгарською мовою (А. Дімова, В. Сабоурін), інтермедіальності формул Святого письма (Т. Кірякова). Проте інтермедіальність у творчості болгарських письменників ще не була предметом детального вивчення науковців, а літературний доробок болгарського письменника другої половини ХХ ст. Павела Вежинова в аспектах взаємодії вербального і візуального, вербального й аудіального розглядається вперше.

Метою нашого дослідження є вивчення варіацій взаємодії вербального та візуального (картини, колористики й архітектурних моделей), аудіального (музика, присутня у творі, й музика, яка є результатом інспірації) та синтетичного (кіно й театр) мистецтв. Об'єктом дослідження є тексти письменника – «Сині метелики», «Бар'єр», «Вночі з білими кіньми»², а предметом – особливості інтермедіального взаємовпливу мистецтва вербального та візуального/аудіального у художній оповіді творів Павела Вежинова.

Численні дослідження, присвячені окресленій проблематиці, оприявлюють певну варіативність і невизначеність терміносистеми: поряд існують «інтермедіальність», «трансмедіальність», «мультиmodalність» (О. Тихомирова). «Екфразис» (Т. Рязанцева, Т. Свербілова) розуміються традиційно як взаємодія вербального та візуального мистецтва, проте літературознавці додають й інших значень: «музичний екфразис» (Я. Юхимук) або «мелоекфразис», «топоекфразис»/ «урбоекфразис», «ойкоекфразис», «ергоекфразис», «пиктуроекфразис», «скульптуроекфразис», «екфрастичний перехід» (Т. Свербілова).

Для системного висвітлення особливостей міжмистецької взаємодії у творчості П. Вежинова пристаємо до визначення інтермедіальності, запропонованого Н. Тишуною: «Інтермедіальність — наявність у художньому творі таких образних структур, які містять інформацію про інший вид мистецтва» (Тишунина, 2001, с. 153), при цьому дослідниця вказує на два значення терміну: у вузькому розумінні інтермедіальність – особливий тип внутрішньотекстових взаємозв'язків у художньому творі, заснований на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв; у ширшому розумінні – це створення цілісного поліхудожнього простору в системі культури (або створення художньої «метамови» культури) (Тишунина, 2001, с.154). У системі інтермедіальних стосунків, як правило, спочатку здійснюється переведення одного художнього коду в інший, а потім відбувається взаємодія, проте не на семіотичному, а на смисловому рівні. Так, внесення елементів інших видів мистецтв у нехарактерний для них вербальний ряд значно модифікує сам принцип взаємодії мистецтв. Наприклад, з описом картини в літературний твір переходить образне значення кольору, колориту, форми, композиції тощо. А введення «візуальних» елементів у вербальний ряд породжує особливий художній ефект: втрачається індивідуальність зорових асоціацій, виникнення яких зазвичай супроводжує сприйняття творів образотворчого мистецтва. Динамічна картина «вербальна» ніколи не може бути тотожною статичній «живописній» картині (Тишунина, 2001, с.154).

Суттєвого значення у творах П. Вежинова набуває екфразис – детальний опис витвору образотворчого мистецтва у творах літератури. Крім того, сучасні дослідники відзначають, що екфразис вербально передає не лише певний витвір мистецтва, але й враження від нього; трактують екфразис як «спосіб бачення, осягнення картини» (Геллер, 2002, с. 10). Коли йдеться про опис твору візуального мистецтва, у творах П. Вежинова виокремлюємо пиктуроекфразис – опис та існування картини як літературного образу, урбоекфразис – місто як герой твору, ойкоекфразис – підвид урбоекфразису – опис будівель як архітектурних артефактів.

«Вночі з білими кіньми» – це назва картини (в однойменному романі), яку купує головний герой, академік Урумов, незадовго до своєї смерті, водночас це і його перша дитяча згадка, адже він часто згадував «білих коней, синіх білих коней у неймовірній ночі – густій, ніби кров, холодній, мов скло» (Вежинов, 1989, с. 424). Ця картина як літературний образ у романі «прожила» своє «життя» у підсвідомості головного героя і разом із ним, народившись з його першим спогадом (у рік і дев'ять місяців), вона провела героя в останню путь. «Мотиви проникнення, входження в картину, як і споріднені мотиви картини, що оживає, дуже поширені

² У 1989 році у Києві у видавництві «Дніпро» вийшла друком українською мовою книга П. Вежинова «Бар'єр. Терези. Вночі білими кіньми» у перекладі І. Білика. Цитати з творів П. Вежинова українською мовою подаються за цим виданням. Однак назва твору «Нощем с белите коне» подається за нашим перекладом – «Вночі з білими кіньми».

як у міфології, фольклорі, літературі і мистецтві різних народів» (Даниель, 1990, с. 157), саме мотив переміщення у картину спостерігаємо у романі Павела Вежинова. Тут матриця екфрастичного порталу проявляється у трьох формально-змістовних зорових фреймах, які змінюють один одного, відображаючи порогові трансформації простору (за Т. Свєрбіловою, 2016): перший фрейм (перехід від «замкненого» простору до «розімкненого»): герой, знаходячись у своєму кабінеті та підсумовуючи своє життя, починає вдивлятися у картину, на якій зображені безкраї простори; другий фрейм (перехід до тримірного світу картини): академік «мовби й сам опинився в картині посеред ночі, між тими двома кіньми, які провели його всією життєвою дорогою. Він чув їхнє дихання, вони тихенько форкали, збігаючи крутим схилом униз. Урумов бачив їхні спина, які здригалися в такт з бігом, бачив їхні білі гострі вуха. Але тепер коні бігли безгучно, як уві сні, не чути було ні цокоту копит об каміння, ні навіть глухого стукання залізних шин... Тепер він їхав сам тим страшним возом, поряд не було ані живої душі... Йому здавалось, він цілу вічність їде цим нескінченним крутим узвозом униз. Уже й не пам'ятав, куди їде, можливо, у порожнечу...» (Вежинов, 1989, с. 657); третій фрейм (момент подолання кордону) – у творі виявився специфічним, оскільки реалізується у два етапи: спочатку герой не може вирватися з картини: «Раптом Урумову стало страшно, він запраг вирватися з картини, та не міг цього зробити, картина поглинула його цілком»...» (Вежинов, 1989, с. 657), а пізніше, доклавши неймовірних зусиль, він подолав бар'єр і повернувся «у свій світ», щоб фізично його покинути. Картина у творі виконує роль екфрастичного порталу між світами, а міфологічні коні-пегаси виступають провідниками у потойбічний світ.

Зображення цієї картини можемо вважати своєрідною «інтермедіальною цитатою». Дочка письменника, Павлина Делчева-Вежинова, під час виставки «Кіно – двогостра зброя», присвяченої творам «Вночі з білими кіньми» та «Бар'єру» та їх візуальним адаптаціям (2014 р.), згадувала: «Я запитувала у тата, що конкретно він хотів описати, чи думав про щось особливе. Той відповів, що вона [картина] є збірним образом – у його кабінеті були рожеві коні Дечко Узунова, а над його бюро висів синій пейзаж габровського художника Николи Николова. Так, із цих двох картин він «створив» одну. І я дуже рада, що ні Асен Шопов у постановці, ні Зако Хескія в екранізації роману не намагалися її «намалювати», оскільки цю картину кожен уявляє по-своєму, для кожного вона єдина і неповторна, якою була і для мого батька» (Ралчева, 2014).

Інтермедіальність у структурі текстів П. Вежинова набуває суттєвого смислового навантаження у зіставленні реального й вимріяного на рівні гри з кольорами: жовтий колір (жовтий ліхтар, жовті фари машин, жовтий Місяць, жовтий будинок з жовтою черепицею, яскрава електрична лампа, жовта стіна і ліжко, жовті крильця метелика, жовтуваті клавіші, жовті хмари) уособлює смерть, а кольором мрії, свободи, істини стає синій (сині метелики; білі коні, зображені серед густої синьо-лілової ночі, – метасимвол роману «Вночі з білими кіньми»). Та й перший варіант роману (січень 1975 року) був названий «Вночі з синіми кіньми». Принагідно зазначимо, що синій колір найчастіше зустрічається у його творах: «Синя кооперація» «Сині метелики», «Синій камінь», «Синій захід», а відомий болгарський літературознавець, як зазначає П. Делчева-Вежинова (2018), С. Ігов вказує: «... любов до синього відчувається дискретно і в інших його творах – «Зірки над нами» (1966), «Чоловік, схожий на вранішню зорю» (1962), «Озерний хлопчик» (1976), які – не виражають прямо – проте експліцитно вміщують його в образах зірок і озера...».

Так само як і образотворче мистецтво, архітектура також присутня у творах Павела Вежинова. Він, «письменник міста» (болг. «писател на града») продовжив у прозі традицію Х Смирненського, якого вважають «поетом міста» (болг. «поет на града»). Софія, як варіант урбоекфразису П. Вежинова, у творах зображується у мінорній тональності. Місто невелике, де всі знають один одного, і «наділене» залізною логікою. Іноді воно стає безлюдним і мертвим, скутими морозами вулицями якого стелеться густий чорний дим, над ним часто нависають важкі хмари, а шибки плачуть і розмивають світ навколишніх картин, бувало, що «вітер шарпав над містом руде ганчір'я хмар, і бані собору теж поруділи, ледь видимі на тому каламутному небі» (Вежинов, 1989, с. 21), то «якось уночі ринув дощ, такий шквальний, такий бурхливий, немовби хотів стерти місто з лица землі» (Вежинов, 1989, с. 286).

Уявлення читача про будинок, у якому пройшло дитинство академіка Урумова («Вночі з білими кіньми») постає дуже виразним та рельєфним: «Їхня родина мешкала в жовтому будинку з чавунною огорожею та ворітьми. Будинок справді був солідний, критий жовтою

марсельською черепицею, а з даху звисали цинкові ринви...Одна з тих ринв увесь час виспівувала за вікном його кімнати то дзвінками цимбалами, то тихенькою колісковою піснею арфи. То були справді незвичайні ринви, мов труба органа, й пори року вигравали на них духом вітру та струменями дощу. Урумову пригадалася навіть скляна, потьмяніла від часу стрішка над чотирма приступками біля під'їзду. Під стрішкою цілими ночами не гаслі електрична лампа, й коли йшов дощ, тіні на хіднику нагадували голі постаті з простягненими до неба руками» (Вежинов, 1989, с. 315). Так, читацька свідомість слідом за автором конструює описану архітектурну споруду (ойкоекфразис). Загибель будинку відбувається під час війни, коли він «виявився розколеним навпіл, бомба відірвала весь фасад разом зі сходами й позеленілою від часу скляною стрішкою, під якою в дні далекого дитинства танцювали рукаті голі дощі» (Вежинов, 1989, с. 319).

Психіатрична лікарня з повісті «Бар'єр» навіть своїм зовнішнім виглядом створює атмосферу таємничого, фантастичного, загадкового, що присутнє в романі: «Жителі столиці добре знають цей старий похмурий будинок із загартованими вікнами...В затінку розлогих дерев, серед кущів та газонів тоді ходили хворі, холодні й неприступні для своїх і чужих, мов далекі галактики...» (Вежинов, 1989, с. 33). Дівчина-птах Доротея, не знаючи бар'єрів умовності та бар'єрів можливості покидає те «чарівне місце», де її розуміють, й поринає у світ реального, буденного. Гра проявляється на рівні зміни смислів світів: психіатрична лікарня зображується як осередок віри у фантастичні здібності героїні з медіатором-лікаркою Юруковою, а Місто, яке застосувало вбивчу силу здорового глузду, неспроможне прийняти мрії, чисті й беззахисні поривання героїні.

Тут відтворений інший варіант екфрастичного порогу, який долає героїня: вона «виходить» з Міста – у небо. Якщо у романі «Вночі з білими кіньми» академік Урумов проникає у картину, тим самим віддаючи їй своє життя й оживлюючи її, то у «Бар'єрі» Доротея періодично проникає у портал і здійснює польоти, а потім повертається у місто. Композитор Антоній Манев лише наближається до проникнення в інший світ – фантастичний, у якому людина може літати. Бар'єри між Антонієм та Доротеєю виникають на різних рівнях: соціальному, психологічному, культурному, але вони подолані, на фізичному рівні – відірватися від землі і полетіти у небо – бар'єр стає нездоланим. Нарешті, у фіналі повісті після смерті Доротеї, герой переконуюється у тому, що дівчина впала «просто з неба» під час останнього польоту. Логічнішого пояснення причинно-наслідкових зв'язків у романі не знайти. Бар'єром є своєрідний портал між двома світами, межовий топос між світом внутрішнім (абсолютної свободи) та зовнішнім (логіки буденного та земних законів фізики).

Як зазначає Я. Юхимук (Юхимук, 2015, с. 50-51), «складність виявлення саме музичного екфразису полягає у тому, що досі не з'ясовано, яку саме складову музики можна вважати результатом творчої роботи автора - музичний текст (тобто, ноти) чи створений ним образ, який оживає лише за умов виконання, але тоді вже співтворцем стає музикант...». Розглядаючи творчість Павела Вежинова, пристаємо до другого підходу (адже автор не створює ноти самостійно), визначаючи мелоекфразис як образ, що існує у тексті, але потребує іншого учасника/учасників для його озвучення.

У П. Вежинова мелоекфразис проявляється на кількох рівнях. Перший рівень виявляється у тому, що герої самі виступають у ролі творців/співтворців музики. Акт продукування музики подається у новелі «Сині метелики»: усі життя метеликів супроводжує музика, вони її творять і нею насолоджуються. Інший варіант створення музики відбувається у повісті «Бар'єр»: композитор Антоній пише музичний твір – «Кастильські ночі», Доротея виконує роль озвучувача, вона вгадує назву та, переписуючи партитуру, внутрішнім слухом чує гру оркестру. Музикант у романі «Вночі з білими кіньми» – скрипалька Сузі – сама не є творцем музичного тексту, вона лише виконує музику, написану композитором, проте вона виступає співтворцем, її П. Вежинов зображує як «дивовижний монстр мистецтва, яке всіх жахало» (Вежинов, 1989, с. 443).

Інший рівень реалізації музики у творах П. Вежинова проявляється у тому, що вона виступає своєрідним акомпанементом: під музичний супровід герої переживають найсильніші свої почуття, вона лунає під час найважливіших подій: смерті, кохання. У романі «Вночі з білими кіньми» лейтмотивом лунає пісня «Сольвейг» із опери «Пер Гюнт» Едварда Гріга як символ прощання із недоступним, невчасним коханням. «Кастильські ночі» та почуття герої створюють

поліфонію та звучать в одній тональності, а балет П. Чайковського «Лебедине озеро», присутній у повісті «Бар'єр», дає підстави розглядати твір П. Вежинова, за термінологією Я. Юхимук (2015) як повість-алюзія або й «повість-екфразис-балет».

Крім того, твори автора є інспірацією для написання інших музичних творів. Так, український композитор Олександр Нежигай розповів³, що на початку 1990-х років створив музичний супровід⁴ для п'єси, яку заплановано було поставити за повістю «Бар'єр». Одночасно композитор повинен був виконувати і роль Антоніо. Які «Кастильські ночі» мав на увазі П. Вежинов, О. Нежигай не знає, проте він створив п'єсу (навіть дві) з іспанським колоритом. Музика залишилася у запису (оркестрованому), пізніше композитор вирішив її перекласти для фортепіано, а згодом видав у збірці своїх фортепіанних творів. Зараз цю музику грають багато дітей на різних фортепіанних конкурсах і концертах.

У фільмі «Бар'єр» (1979) композитор Кіріл Цібулка використав як музичний супровід мотиви з «Adagio» Т. Дж. Альбоні. Показовою є тричі викристана у фільмі картина Марка Шагала «Над містом» (1914-1918 рр.), при цьому останнє її зображення (відрізняється від оригіналу тим, що зображена жінка (фактично Бела, дружина художника) у руках тримає шаблю) є передвісником загибелі Доротеї.

Пізніше, в 1997 році рок-група «Машина часу» виконала пісню «Он был старше её» (автор пісні Андрій Макаревич), за яку групу було нагороджено «Золотим грамофоном» (1997 р.). В інтерв'ю, записаному А. Поліщук (2002) А. Макаревич заперечує, що пісня була нав'яна повістю «Бар'єр», однак зазначає, що твір читав. Відтак, чи «Бар'єр» надихнув композитора на написання пісні, чи це один із «традиційних» сюжетів, втілений А. Макаревичем, достеменно встановити не можемо. Однак типологічні сходження між творами безперечно присутні.

Отже, творчість болгарського письменника II половини XX століття Павела Вежинова виявилася дуже плідною для вивчення інтермедіальності, у творах реалізовані варіанти екфразису (пиктуроекфразис, урбоекфразис, ойкоекфразис, мелоекфразис) та взаємодії вербального і аудіального, візуального, синтетичного мистецтв.

БИБЛИОГРАФІЯ:

- Білик, Н. (2014)** Синтез пластичних мистецтв у інтермедіальному полі роману М. Продановича «Сад у Венеції» // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*, Вип. 24, с. 253–260. (*Bilyk, N. Synthesis of Plastic Arts in the Intermedial Field of M. Prodanovich's Novel "The Garden in Venice" // Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur. Pamiati akademika Leonida Bulakhovskoho*, Vyp. 24, s. 253–260.)
- Бовсунівська, Т. (2013)** Роман-екфразис: генеза, дефініції та модифікації жанру // *Екфразис: вербальні образи мистецтва: монографія* – Київ: Київський університет, с. 149–175. (*Bovsunivska, T. Novel-Ekphrasis: Genesis, Definitions and Genre Modifications // Ekfrazys: verbalni obrazy mystetstva: monohrafiia* – Kyiv: Kyivskiy universytet, s. 149–175.)
- Вежинов, П. (1989)** Бар'єр. Терези. Вночі білими кіньми. Перекл. з болг. І. Білика. Київ: Дніпро, 667 с. (*Vezhynov, P. Barrier. Terezy. Vnochi bilymy kinmy. Perekl. z bolh. I. Bilyka. Kyiv: Dnipro, 667 s.*)
- Висоцька, Н. (2014)** Театр і кінематограф: діалектика інтермедіальних стосунків // *Сучасні літературознавчі студії*, Вип. 11, с. 123–137. (*Vysotska, N. Theater and Cinema: the Dialectic of Intermedial Relationships // Suchasni literaturoznavchi studiyi*, Vyp. 11, s. 123–137.)
- Геллер, Л. (2002)** Экфразис в русской литературе: сб. трудов Лозаннского симпозиума. Москва: МиК, 215 с. (*Geller, L. Ekfrasis v russkoj literature: sb. trudov Lozannskogo simpoziuma. Moskva: MiK, 215 s.*)
- Даниэль, С. (1990)** Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. Ленинград: Искусство, 223 с. (*Daniel', S. Iskusstvo videt': O*

³ Інформація подається за неопублікованими матеріалами О.Нежигая.

⁴ Музику можна прослухати за посиланням: 20.02.2019 <<https://soundcloud.com/alexandr-nezhigaj>>

tvorcheskih sposobnostjah vosprijatija, o jazyke linij i krasok i o vospitanii zritelja. Leningrad: Iskustvo, 223 s.)

- Делчева-Вежинова, П. (2018)** Как един писател измисля заглавие. 10 май 2018. Достъпно на: <<https://pavlinad.wordpress.com/2018/04/16/kak-pisatel-izmislia-zaglavie/>> (*Delcheva-Vezhinova, P.* How did a writer make up the title. Updated 10 May 2018. Available at: <<https://pavlinad.wordpress.com/2018/04/16/kak-pisatel-izmislia-zaglavie/>>).
- Доценко, Н. (2014)** Особливості інтермедіального коду прози Патріка Модіано // *Літературознавчі студії*, Вип. 42 (1), с. 344–352. (*Dotsenko, N.* Peculiarities of the Intermedial Code of Patrick Modiano’s Prose // *Literaturoznavchi studii*, Вуп. 42 (1), s. 344–352.)
- Лисенко, Н. (2013)** Інтермедіальність поетичних текстів Т. Осмачки // *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*, Вип.68, с. 234–238. (*Lysenko, N.* Intermediality of T. Osmachka’s Poetic Texts // *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina. Seria : Filohiia*, Вуп.68, s. 234–238.)
- Маценка, С. (2014)** Партитура роману: монографія. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 528 с. (*Matsenka, S.* Partytura romanu: monohrafiia. Lviv: LNU im. Ivana Franka, 528 s.)
- Полищук, А. (2002)** Андрей Макаревич отвечает на вопросы зрителей. 11 мая 2018: <<http://www.rockhell.spb.ru/musicians/mashinavremeni/a2.shtml>> (*Polishhuk, A.* Andrey Makarevich Answers the Audience's Questions. Updated 11 May 2018. Available at: <<http://www.rockhell.spb.ru/musicians/mashinavremeni/a2.shtml>>).
- Ралчева, И. (2014)** Двусторото оръжие на Павел Вежинов. Издания и изложба за 100-годишнината на писателя. 14 ноември 2014. Достъпно на: <<http://e-vestnik.bg/21679>> (*Ralcheva, I.* Pavel Vezhinov’s Two-Edged Weapon. Publications and Exhibition for the Writer’s 100th Anniversary. Updated 14 November 2018. Available at: <<http://e-vestnik.bg/21679>>).
- Свербілова, Т. (2016)** Функція екфразису у семіотиці порогу-двері-вікна як кордону між двома світами у творчості О. С. Гріна (на матеріалі оповідання «Фанданго»). –В: Інтермедіальні виміри літератури фентезі. Збірка матеріалів наукового семінару Центру з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (20 квітня 2016р.). Київ, с. 56–66. (*Sverbilova, T.* The Function of Ekphrasis in the Semiotics of the Threshold-Door-Window as the Boundary between the Two Worlds in the Work of O. S. Grin (Based on the Story “Fandango”). –V: *Intermedialni vymiry literatury fentezi. Zbirka materialiv naukovoho seminaru Tsentru z Doslidzhennia Literatury Fentezi pry Instytuti literatury im. T. H. Shevchenka NAN Ukrainy* (20 kvitnia 2016r.). Kyiv, s. 56–66.)
- Тишуніна, Н. (2001)** Методологія інтермедіального аналізу в світлі междисциплінарних досліджень. – В: Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХІ століття: матеріали Міжнародної наукової конференції 18 травня 2001 г., Вип. 12, с. 149–154. (*Tishunina, N.* Methodology of the Intermedial Analysis in the Light of Interdisciplinary Research. –V: *Metodologija humanitarnogo znanija v perspektive XXI veka : materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii 18 maja 2001 g.*, Вуп. 12, с. 149–154.)
- Фесенко, В. (2014)** Література і живопис: інтермедіальний дискурс. Київ: Вид. центр КНЛУ, 398 с. (*Fesenko, V.* Literatura i zhyvopys: intermedialnyi dyskurs. Kyiv: Vyd. tsentr KNLU, 398 s.)
- Юхимук, Я. (2015)** Жанрові форми роману-музичного екфразису кінця ХХ – початку ХХІ століття в компаративному аспекті («Воцтек & воцтекургія» Ю. Іздрика і «Синдром Петрушки» Д. Рубіної) // *Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри*, Вип.12, с. 663–641. (*Yukhytuk, Ya.* Genre Forms of the Novel-Musical Ekphrasis from the End of the 20th – the Beginning of the 21st Century in the Comparative Aspect (“Votstsek & votstsekurhiia” by Yu. Izdryk and “Syndrome of Petrushka” by D. Rubina) // *Suchasni literaturoznavchi studii. Literaturnyi dyskurs: transkulturni vymiry*, Вуп.12, с. 663–641.)
- Іванова, Р. (2016)** Literarische Übertretungen. Veliko Tarnovo: Universitätsverlag «Hil. Kyryll-und-Method», 356 S.