

### KOMUNIKACJA INTERMEDIALNA POEZJI PETRA KARMANSKIEGO Z WIZUALNYMI RODZAJAMI SZTUKI (MALARSTWO, RZEŻBA, ARCHITEKTURA)

W artykule bada się korelację pomiędzy poezją Petra Karmanśkiego a malarstwem, rzeźbą i architekturą oraz przeprowadza się próbę ich kwalifikacji. Intermedialność jest rozpatrywana w synchronicznej projekcji intertekstowej polemiki pisarza. Wykorzystuje się klasyfikację zapożyczeń literacko-muzycznych, opracowaną przez Steven P. Shera i adoptowanych przez autorkę artykułu do artystycznych interakcji literackich z wizualnymi rodzajami sztuki. Najbardziej wydajnymi są werbalne formy zaangażowania malarstwa, rzeźby i architektury, które zresztą są sprowadzane do zjawiska sztuki, mianowanego jako ekfrazja. Rodzaj słowny, jest w głównej mierze, realizowany przez hipotezę, gdy spostrzega się malarstwo w stylu pisarza, zaangażowanie przez niego kolorystyki oraz pejzaży. Projektowanie gatunków wizualnych rodzajów sztuki w literaturze ogranicza się korelacją rodzajowo - literacką. Zauważalne są syntetyczne warianty oraz warunkowe formy współdziałania między artystycznego.

**Słowa kluczowe:** intermedialność, intertekstualność, klasyfikacja, poezja, sztuka wizualna, ekfrazja, hipoteza, P. Karmanśki.

### INTERMEDIAL COMMUNICATION OF PETER KARMANSKY'S POETRY WITH VISUAL ARTS (PAINTING, SCULPTURE, ARCHITECTURE)

The inter-artistic correlations of Peter Karmansky's poetry with painting, sculpture and architecture are studied, an attempt is made to classify them. Intermediality is examined as the synchronic projection of the writer's intertextual poetics. The author uses the classification of literary and musical borrowings, developed by Stephen P. Scher, and adapts it to artistic interactions of literature with visual arts. The most productive are verbal forms of engagement of painting, sculptures, and architecture, which, in the end, are reduced to an artistic phenomenon, defined by the term ekphrasis. The verbal type is mainly realized through hypotyposis, when one can observe the vividness of the writer's style, his use of colors and landscape imaging. The projection of visual genres of arts onto the literary ones is limited to literary-painting correlations. The author have found traces of synthetic variants and conditional forms of inter-artistic interaction.

**Key words:** intermediality, intertextuality, classification, poetry, visual arts, ekphrasis, hypotyposis, Karmanskyi P.

### ІНТЕРМЕДІАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ ПОЕЗІЇ ПЕТРА КАРМАНСЬКОГО З ВІЗУАЛЬНИМИ ВИДАМИ МИСТЕЦТВА (ЖИВОПИСОМ, СКУЛЬПТУРОЮ, АРХІТЕКТУРОЮ)

Досліджуються міжмистецькі кореляції поезії Петра Карманського з живописом, скульптурою та архітектурою, здійснюється спроба їх класифікації. Інтермедіальність розглядається у синхронічній проекції інтертекстуальної поетики письменника. Використовується класифікація літературно-музичних запозичень, розроблена Стівеном П. Шером, однак адаптована авторкою статті до художніх інтеракцій літератури з візуальними видами мистецтва. Найпродуктивнішими виявляються вербальні форми залучення і живопису, і скульптури, й архітектури, які, зрештою, зводяться до мистецького явища, означеного терміном екфразис. Словесний тип, головним чином, реалізується через



**Svitlana Bortnyk**  
doktorantka  
Wschodnioeuropejski  
Uniwersytet Narodowy  
imienia Łesi Ukrainki  
Katedra Teorii Literatury  
oraz Literatury  
Zagranicznej  
(m. Łuck, Ukraina)

гіпотипозис, коли спостерігається живописність стилю письменника, залучення ним колористики та пейзажного образотворення. Проектування жанрів візуальних видів мистецтва на літературні обмежується літературно-живописними кореляціями. Простежуються синтетичні варіанти та умовні форми міжмистецької взаємодії.

**Ключові слова:** інтермедіальність, інтертекстуальність, класифікація, поезія, візуальні мистецтва, екфразис, гіпотипозис, П. Карманський.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** У сучасному літературознавстві явище інтермедіальності викликає активне зацікавлення в багатьох науковців. Оскільки саме поняття ще порівняно молоде, його поняттєво-термінологічна база перебуває у процесі становлення. Отож, є потреба у відповідних дослідженнях. Розгляд зв'язків поезії П. Карманського з візуальними видами мистецтва дає змогу ширше розробити методику інтермедіального дослідження у контексті інтертекстуальності та науково осмислити поетичний доробок письменника в контексті модернізму.

**Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми.** На сьогоднішній день багато дослідників розглядає інтермедіальність в якості різновиду інтертекстуальності (П. Тороп, І. Арнольд, І. Дітковська, Л. Будникова, І. Борисова, О. Бігун, В. Просалова та ін.). Зокрема, слухним бачиться твердження В. Просалової про те, що теорія інтермедіальності – це модифікація теорії інтертекстуальності, адаптована до міжмистецьких кореляцій, а «інтермедіальні дослідження в літературознавстві досі лишаяються порівняно новим напрямом інтертекстуального аналізу, увага якого зосереджується на взаємодії авторських свідомостей і художніх текстів» [6, 47]. У науковому доробку цієї дослідниці вагоме значення має низка статей та нещодавня монографія «Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури» (2014), де проаналізовано основні наукові пошуки у сфері інтертекстуальності й інтермедіальності, зокрема, йдеться й про деякі міжмистецькі кореляції поезії П. Карманського з живописом. Візуальний образ як текст у контексті семіотики розглядає Н. Гаврилюк. Теоретичним дилемам поняття інтермедіальності присвячені праці Е. Циховської, І. Кропивко, Н. Мочернюк, А. Сидорової та ін. Екфразис як одне з ключових понять теорії інтермедіальності розглядається в працях Г. Канови, Є. Фесенко, Я. Печонової. Л. Генералюк поряд із екфразисом ґрунтовно висвітлює поняття гіпотипозису. Серед новітніх наукових пошуків у царині інтермедіальності виділяється нещодавно введений французькою дослідницею Василеною Коларовою термін «інтерхудожність», який трактується як «прояв первинної спорідненості мистецтв», «спосіб існування творів мистецтва» [цит. за 4, 332], завдяки чому, власне, і можлива інтермедіальність. Творчість П. Карманського у світлі інтермедіальності потребує активного наукового вивчення.

**Мета статті** – дослідити інтермедіальні зв'язки поетичних творів П. Карманського з живописом, скульптурою, архітектурою. Досягнення мети забезпечується виконанням **таких завдань:** розглянути інтермедіальну взаємодію поетичної творчості П. Карманського з візуальними мистецтвами у синхронічній площині інтертекстуальної поетики письменника; дослідити поетичні збірки автора крізь призму зв'язків із візуальними видами мистецтва; адаптувати класифікацію літературно-музичних зв'язків Стівена П. Шера до вивчення міжмистецьких інтеракцій літературних текстів П. Карманського з живописом, скульптурою, архітектурою; виявити та проаналізувати різні типи і форми інтермедіальної комунікації; простежити специфіку запозичень із візуальних видів мистецтва в різні періоди творчості письменника.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** До останнього часу вважалося, що термін «інтермедіальність» був запропонований німецьким літературознавцем О. Ханзен-Льове у статті «Проблема кореляції словесного та образотворчого мистецтва на прикладі російського модерну», опублікованій у журналі «Віденський славистичний альманах» 1983 року. У цій статті вчений дав два паралельних поняття «інтертекстуальність» та «інтермедіальність», розуміючи під першим міжлітературні зв'язки, під другим – організацію тексту через взаємодію різних видів мистецтва. Проте Е. Циховська у своїй публікації «Теоретичні дилеми поняття

інтермедіальності», яка з'явилася 2014 року в № 11 журналу «Слово і час», стверджує, що новаторство терміна О. Ханзен-Льове не зовсім відповідає дійсності. Дослідниця зауважує, що двадцятьма роками раніше термін «інтермедіальність» неодноразово трапляється в есе «Інтермедія» (повна версія «Синестезія та міжвідчуття: інтермедія») Діка Гіг'їнса, одного із засновників арт-групи «Флуксус» (європейський рух 1950-1960-х рр. ХХ ст.) [9, 51]. Проаналізувавши праці Діка Гіг'їнса, пропонуємо певні уточнення щодо таких тверджень. Так, справді 1966 року есе «Інтермедія» Діка Гіг'їнса було опубліковане в першому номері нью-йоркського інформаційного бюлетеня «Something Else Press Newsletter» (vol. 1). Однак у ньому відсутній термін «intermediality», хоча наявні споріднені з ним терміни «intermedia», «intermedium». Вочевидь, автор згодом доповнив цю свою працю, і її повний варіант увійшов до монографії Д. Гіг'їнса «Горизонти. Поетика і теорія інтермедія». Продовження есе датується 1981 роком, і вже в цій другій частині активно використовується поняття інтермедіальності, означене терміном «intermediality». Отож, першість у використанні терміну «інтермедіальність» належить таки Діку Гіг'їнсу, однак схоже, що випередив він О. Ханзен-Льове у цьому не на двадцять, а на два роки. Водночас можна говорити про те, що в О. Ханзен-Льове інтермедіальність представлена вперше саме як дослідницька парадигма.

Для досліджень літературознавчого характеру ключовим є таке розуміння інтермедіальних відношень у безпосередньому зв'язку з інтертекстуальністю, яке передбачає словесне текстове відтворення запозичених елементів різних рівнів з інших мистецтв. Існує й широке трактування інтермедіальності як явища семантичного і знакового перекодування певної текстової інформації, що спостерігається в сфері мистецтва і загалом культури. Суть цього перекодування виразняється через «наявність у художньому творі таких образних структур, які містять у собі інформацію про інший вид мистецтва» [див. 8, 149]. Розглядаємо інтермедіальність як міжмистецьку інтертекстуальність, що є прикладом синхронічно зорієнтованих міжтекстових зв'язків у творах П. Карманського.

Сучасні науковці визнають, що П. Карманський, будучи одним із учасників мистецького угруповання «Молода Муза», увійшов в українську літературу насамперед як представник символізму, тож, відповідно до естетики модерністського мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століття, його раннім творам властивим стало зосередження уваги на естетичній самовартісності мистецтва. Серед засобів і способів, яких вживали молодомузівці для оновлення української культури, звернення до інших видів мистецтва було одним із найпоказовіших у формуванні нової моделі творчості. Символізм із його настановою на настроєвість у співіснуванні з сецесією утверджував постулат стильової єдності та взаємопроникнення мистецтв. Як стверджує Н. Тишуніна, «... головним завданням символістської поетики ставало створення «сугестивного образу», що ґрунтувався на принципі ближніх і дальніх зорових, слухових, кольорових, вербальних асоціацій, пов'язаних чисто художньою логікою. (...) Він був покликаний виражати лише відчуття від явища, водночас не називаючи саме явище. Отже, «сугестивна» мова символізму тяжіла до інтермедіальності як способу організації художнього цілого, коли «медія» різних видів мистецтва ставали «рівноправними засобами передачі інформації», закладеної в конкретному творі» [7, 5]. До того ж, дослідниця доводить, що саме в символізмі й виникло явище інтермедіальності, основане на зміні художньої мови конкретного виду мистецтва на рівні морфологічному.

Треба врахувати, що писемна спадщина П. Карманського не вичерпала себе в період існування «Молодої Музи», а з погляду інтермедіальних комунікацій досить чітко заявила про себе й пізніше, після Першої світової війни, коли творчі інтенції автора поступово еволюціонували від символізму з ознаками декадансу до синтезу неоромантизму та засобів і прийомів реалістичної поетики. Загалом у творчості письменника наявні міжмистецькі кореляції з музикою, живописом, скульптурою, архітектурою, танцем, театральним і навіть кіномистецтвом.

Розглядаючи активне використання П. Карманським різноманітних елементів образної, жанрової, стильової тощо структури візуальних видів мистецтва (живопису, скульптури, архітектури), будемо покликатися, зокрема, на класифікацію Стівена П. Шера,

яку дослідник запропонував у своїй монографії 1948 року для репрезентації звукового, музичного в літературі, представлену таким чином: 1) словесна музика (word musik, Wortmusik) – література намагається запозичувати засоби вираження музики, прагне до музичності складу, вірша; 2) уподібнення словесного тексту до тієї чи іншої музичної форми і структури; 3) вербальна музика (verbal musik) – література намагається вербально відтворити музичний художній світ, передати специфіку музичного переживання. Для цього дослідження прийнятним буде припущення І. Борисової про те, що простота й універсальність такої семіотичної проєкції дозволяє поширити її і за межі суто літературно-музичних інтерференцій та застосувати до вербально-іконічних й інших різновидів інтермедіальності [див. 1]. Вважаємо, що аналогічно до поняття «вербальна музика» в інтермедіальних студіях цілком виправдане використання понять «вербальний живопис», «вербальна скульптура», «вербальна архітектура» тощо, які, зрештою, зводяться до мистецького явища, означеного терміном екфразис. Треба визнати, що це є одна з найбільш поширених і найпродуктивніших форм міжвидових «перекодувань» мистецтв із погляду літератури. А відповідно до «словесної музики», доречними будуть поняття «словесного живопису», «словесної архітектури», «словесної скульптури» тощо. В такому разі вже актуалізується поняття гіпотипозису, особливо в контексті літературно-живописних зв'язків. Як зазначає Л. Генералюк, «на відміну від екфразису, опис в гіпотипозисі не стосується конкретного твору мистецтва і лише опосередковано, активізуючи пластичну уяву в реципієнта, може викликати у згадці якусь картину» [3, 312]. Гіпотипозис загалом передбачає створення чуттєвої картини, наглядного образу предметів, демонструє можливості словесного живописання, у ньому, на відміну від екфразису, зрима конкретність образу часто поєднується з метафоричністю та використанням символіки.

Власне, і вербальні, і словесні (незважаючи на певну синонімічність цих термінів в українському перекладі, вважаємо доречним саме таке їх використання задля розрізнення варіантів взаємодії літератури з іншими мистецтвами) форми залучення візуальних мистецтв найбільш актуальні для розгляду поетичної творчості П. Карманського. Якщо використовувати різновид уподібнення словесного тексту до тієї чи іншої музичної форми і структури з класифікації Стівена П. Шера, можна говорити про певні аналогії між літературою й візуальними мистецтвами, наприклад, на рівні жанрів. Усі різновиди міжмистецьких комунікацій тісно переплітаються в художніх текстах письменника, часто відбувається взаємонакладання окремих елементів одного виду мистецтва та іншого з огляду на їхню спільну властивість кодувати в собі візуальну художньо-образну інформацію.

Апелювання П. Карманського до візуальних видів мистецтва спостерігається вже у першій збірці поета «З теки самовбивця. Психологічний образок у замітках і поезіях» (1899)», на що віддалено натякає вже сам заголовок через наявне визначення «образок», яке є спільним і для літератури як жанровий різновид, і для живопису в розумінні невеликого малюнка, картини. Подібні жанрові перегуки-аналогії особливо актуалізувалися наприкінці ХІХ – на поч. ХХ ст. (І. Франко, В. Стефаник, М. Яцків, М. Коцюбинський та ін.). Як відомо, для літературних образків характерне ескізне зображення персонажів кількома яскравими штрихами, малорозвинений сюжет, що перегукується із творенням малярського тексту.

Сюжетно-тематичну канву творів збірки становлять переживання ліричного героя через нещасливе кохання. Власне, реалізації заявленої проблематики збірки підпорядковуються і художньо-зображальні засоби інтермедіального характеру, як-от алюзивне відсилання до прийомів скульптурного образотворення разом із залученням давньогрецької міфології. У пориві душевних страждань ліричний герой звертається до Бога: *«Скуй грудь мою в гранітну масу, / як ту Ніобу бог змінив»*. Цікавим бачиться словесне наслідування живописно-скульптурного стилю у створенні образу недосяжної коханої, що є зразком гіпотипозису. Юнак пише у своєму щоденнику: *«Сперла ся на вишню, дивить ся і дивить. Личко рум'яне, очи чорні, аж сияють, руса коса мов зрадлива змія окружає білу шию і спадає на білу грудь, що її закриває мережана сорочка. По стані розсипались мов барвні огники, ясні стрічки. Красна, легесенька, весела... Кохана!»*. Мовчазність та непорушність дівчини в уяві героя асоціюється зі статусю.

Чи не поодиноким прикладом словесного створення статичної пейзажної замальовки у збірці є опис одного з вечорів, коли зображуються рефлексії ліричного героя на фоні природи: *«Чудовий вечер. Сонце як раз скрило ся за зелені горби; ще блищать его лучі на ліниво текучих філях Сяну; ще весь захід жевріє ясно рожевою краскою»*.

У наступних збірках «Ой люлі, смутку» (1906), «Блудні огні» (1907) та «Пливем по морі тьми» (1909), у яких найбільш чітко виражений символізм, інтермедіальні взаємозв'язки розширюються, набувають нових форм. Підпорядковуються вони вираженню настроїв туги, суму, зневіри. Зокрема, більшої актуальності набувають колористичні засоби як на рівні живописних технологій, так і на рівні їхнього впливу на психологічну структуру авторського мислення. Колористика П. Карманського періоду «Молодої Музи» витримана переважно в срібно-сіро-білих тонах. Вона підпорядковується загальним естетичним настановам символістсько-сецесійного мистецтва, пріоритету свободи мистецтва над соціальною проблематикою, вираженню дискомфорту в душі особистості, яка дуже незатишно почуває себе в реальному, такому недосконалому, світі, і яка прагне у вищі виміри духовного, невидимого існування. Актуальними для творчості письменника є спостереження А. Матусяк про те, що в молодомузівських пейзажах велика кількість делікатних і затуманених, заледве відчутних барв, холодних, легких і пастельних тонів, півтонів [див. 5, 42]. Найчастіше срібно-біла гама кольорів у творах поета є елементом вечірніх або нічних пейзажних описів, тексти його поезій помережані рядками типу: *«сріблястим руном місяць ткає / На канві хмар сніжні лелії»* (цикл «З пісень любові»); *«як тиха ніч пов'є долину / І місяць посріблить ручай»* (цикл «Г. Марін»); *«і ми ішли за летом срібних хмар»* («Наслідування Л. Ляроша»); *«в безмежній далі / Сіріють в млі хрести дубові»* (вірш «Танець»); *«Ніч. На стоках небозводу / Мерехтять сріблисті зорі, / Чорні пасма скиб на морі / Крає вістря пароходу / Й білить пухом шумовини»* (вірш «На Адрії»). Подекуди контрастом вривається в поетичні твори червоний колір, який підсилює вираження есхатологічних мотивів, як, наприклад, у вірші «Гроби невинних»: *«З грози і жаху червоніють зорі, / З хрестів зростає безкрай лісів»*.

Колоративи виконують у текстах як виражальну й сугестивну функції, так і візуально-описову. Залучення автором кольорів може відбуватися по-різному: якщо колір є елементом літературного опису певного реального чи умовного живописного, скульптурного чи архітектурного тексту-твору (прототексту згідно з теорією інтертекстуальності), він постає засобом творення вербального різновиду міжмистецьких кореляцій, а коли використовується письменником як ознака, наприклад, живописного стилю для первинного створення оригінального літературного опису – того ж таки гіпотипозису – у вигляді пейзажу, портрета, інтер'єру тощо, то тоді вже маємо справу зі словесним варіантом взаємодії мистецтва слова з іншими видами мистецтв. Отож, вище йшлося про використання колористики у словесному живописі.

Залучає П. Карманський кольори й у вербальні форми інтермедіальних комунікацій із візуальними мистецтвами, їхня гама зберігається з переважаючою сірою барвою. Привертає увагу апелювання автора до відомої символічно-алегоричної картини швейцарського художника Арнольда Бекліна «Острів мертвих» у диптиху «Острів», хоч автор безпосередньо не вказує на її авторство, а назву подає вкороченою, як порівняти з оригінальним живописним твором. Таємнича картина із зображенням на ній величним і похмурим островом із кипарисами, до якого наближається човен із померлим, асоціюється в П. Карманського з власним народом. Із погляду літературно-живописних узаємозв'язків, опис художнього полотна, витриманого в темних тонах, є красномовним прикладом вербального живопису: *«Дрімає серед хвиль, спокійний та грізний, / Стремить верхами гір над чорний океан. / Байдужий над усе: для нього не страшний / Ні люті бурні, ні дикий ураган. // (...) Він все стоїть, грізний спокоєм сірих скиль, / І спить спокійним сном, закутаний в імлі»*.

Характерною ознакою творчої манери П. Карманського є також словесне творення уявного художнього полотна, зображення в поезії схоже на опис реальної картини (живопис як елемент літературної фікції, або вигаданий екфразис). Подекуди в ньому можуть траплятися скульптурні вкраплення, як, наприклад, у поезії «Гей, пристроїв я образ твій в гірлянди...» зі збірки «Пливем по морі тьми», де ліричний герой, обожнюючи кохану жінку,

прирівнює її образ до ікони Божої Матері (згідно з католицькою традицією Мадонни): *«Гей, пристроїв я образ твій в гірлянди / Блідих конвалій, ірисів і рожі, / І враз з тоскою вплив я в черти гожі / Ніжну принаду гордої троянди. (...) Як до ікони чистої Мадонни, / Молюсь до тебе захватом святого (...) Й не раз, здається, із мертвої рами / Алебастрові руки виступають...»*. Такий спосіб залучення елементів живописного образотворення перебуває на межі між вербальним та словесним живописом, однак усе ж уважаємо, що тут можна говорити про умовний прояв вербального живопису з елементами скульптури.

Спостерігається у творчості П. Карманського і синтетична форма міжмистецьких інтеракцій, коли, наприклад, у літературних пейзажних описах присутній «нульовий ступінь» (Schwundstufe, за А. Гром) вербальних міжмистецьких висвітлень, іншими словами, нульових екфразисів, коли наводяться самі тільки назви творів інших мистецтв без жодних описів та очікується відповідна ерудиція від читачів. Приміром, у поезії «Під дубом Т. Тасса» зі збірки «Блудні огні» у характерному для П. Карманського нічному пейзажі поєднуються алюзивні відсилання до архітектурного та скульптурного мистецтв відповідно через образи собору святого Петра та пам'ятника національному героєві Італії Джузеппе Гарібальді: *«На тихім небі плив-котився / Холодний місяць. Гей по зноу / Дрімав охляпий Рим. Наліво / Сірили в млі Петрові бані, / А проти них стояв, з'їдливо / Сміявся Йосиф»*.

Приєм вербальної архітектури простежується у вірші «На руїнах Тускулум»: *«В руїні все лягло, все: пишні палати, / Фонтани, гіподром і луки тріумфальні. / Забутими стоять тераси театральні, / Сумують по кутках ображені пенати»*. Виразним прикладом вербальної скульптури в поетичній творчості письменника можна назвати опис скульптурного зображення Т. Шевченка у поемі «Шевченко»: *«І мовчазний, грізний собою, / Із п'єдесталу позира. // Обличчя – смутком оповите, / Та гнів з очей кудись утік, / Бо серце раз добром налите, / Не прохолоне вже повік. // В устах його, терпінням скutih, / Не родяться слова – громи, / Та в кожній рисочці замкнута / Одне могутнє слово: ми!»*. Поема була створена наприкінці творчого шляху П. Карманського і, як зазначають критики, позначена дещо надмірною описовістю та декларативністю. Проте факт існування цього твору в художньому доробку письменника все ж привертає увагу. З погляду інтермедіальних комунікацій тут можна говорити про окремий різновид літературно-живописних зв'язків, що простежується на рівні персонажів-митців, оскільки йдеться про талант Т. Шевченка-малювача та його контакти з Іваном Сошенком, Карлом Брюлловим. Згадується в поемі й про вплив на становлення художнього хисту Т. Шевченка царського Літнього Саду в Санкт-Петербурзі з його архітектурно-скульптурною складовою.

Втім, загалом є в інтермедіальних дослідженнях, за висловом І. Борисової, «свої болота і свої сумні тропіки», коли йдеться про проекції жанрів інших видів мистецтва на літературні [див. 2, 2004]. У контексті розгляду поетичної творчості П. Карманського із зоровими мистецтвами такі інтеракції позначені певною умовністю. Наприклад, трапляються у творах автора такі апелювання до живописних жанрів і їх різновидів як уже згадуваний образок (дебютна збірка «З теки самовбийця. Психологічний образок у замітках і поезіях»), а також картина (цикл «Різдвяні картини», поезія «Картина»), пейзаж (вірш «Підзворотниковий пейзаж», диптих «Галицький пейзаж»), автопортрет (вірш «Автопортрет»). Винесення жанрових визначень у заголовки (можемо говорити про інтермедіальну паратекстуальність) виражало прагнення поета до створення літературного твору за аналогією до живописного із обов'язковим урахуванням жанрової специфіки. Однак через зрозумілу неможливість повноцінно відтворити засобами літератури жанр образотворчого мистецтва, на практиці це реалізовувалася швидше в об'єктно-тематичному наслідуванні. Скажімо, в поезії «Автопортрет» П. Карманський, дотримуючись головної настанови живописного автопортрета, коли художник малює себе, теж акцентує увагу на власній особі через посередництво ліричного героя, автобіографічність якого очевидна. Починається поезія із змалювання зовнішності, що є черговим прикладом гіпотипозису-портрета: *«Пооране чоло, мутні пригаслі очі / І усміхом гірким уста покривлені. / Під маскою лиця дрімає смуток ночі / І стомлені думки, в пустель задивлені»*. Далі ж йдеться виключно про сумні душевні переживання, спричинені самотністю, втратою надій на майбутнє, швидкоплинністю людського існування, втратою

життєвих орієнтирів. У такому разі відбувається віддалене, умовне наслідування мистецтвом слова жанрових особливостей зорового мистецтва.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** У поезії П. Карманського наявні чіткі інтермедіальні комунікації з живописом, скульптурою та архітектурою. Загалом вони підпадають під класифікацію міжмистецьких взаємодій, розроблену Стівеном П. Шером для літературно-музичних взаємозв'язків та адаптовану нами для художніх інтеракцій літератури з візуальними видами мистецтва. Найпродуктивнішими виявляються вербальні форми залучення (екфразиси) і живопису, і скульптури, й архітектури, словесний тип, головним чином, реалізується через живописність стилю автора, зокрема, залучення ним колористики та пейзажного образотворення (гіпотипозис), проектування жанрів візуальних видів мистецтва на літературні теж обмежується літературно-живописними кореляціями. Усі типи міжмистецьких інтеракцій часто взаємонакладаються в поетичних творах, подекуди творячи синтетичні варіанти та умовні форми.

Отож, інтермедіальність можна розглядати і як одну з головних особливостей художнього світу у творах П. Карманського, і як ознаку його художнього стилю, і як напрям інтертекстуального аналізу. Перспективним напрямом подальших досліджень може стати вивчення міжмистецьких комунікацій з візуальними мистецтвами у художній прозі, мемуаристиці та публіцистиці письменника.

### References

1. Borysova I. Ie. *Perevod i hranitsa: perspektivy yntermiedialnoi poetyky* [Translation and border: the prospects of intermedial poetry]. Toronto Slavic Quarterly: Academic Electronic Journal in Slavic Studies. Available at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml>. 3.07.2017. (In Russian)
2. Borysova I. Ie. *Zeno is here: V zashchitu intermedialnosti* [Zeno is here: In the defense of intermedialism]. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/65/boris37.html>. 3.07.2017. (In Russian)
3. Heneraliuk L. S. *Universalizm Shevchenka: vzaiemodia literatury i mystetstva* [Shevchenko's universalism: interaction between literature and art]. Kiev, 2008, 544 p. (In Ukrainian)
4. Dorohan I. *Interkhudozhestvennost kak novyi termin komparatyvistyky* [Interhumanity as the new term in comparativism]. In: *Filolohichni seminary* [Philological seminars]. 2013, pp. 330-336. (In Russian)
5. Matusiak A. *U koli ukrainskoi setsesii (Vybrani problemy tvorchoi poetyky pysmennykiv «Molodoi Muzy»* [In the circle of Ukrainian secession (Selected problems of the poetry of "Young Muse" writers)]. Lviv, 2016, 404p. (In Ukrainian)
6. Prosalova V. *Intermedialnist yak yavlyshche mystetstva i metod analizu* [Intemediality as a phenomenon of art and method of analysis]. In: *Filolohichni seminary* [Philological seminars]. 2013, pp. 46-53. (In Ukrainian)
7. Tishunina N. V. *Zapadnoevropeyskiy simbolizm i problema vzaimodeystviya iskusstv: Opyit intermedialnogo analiza: Monografiya* [Western European symbolism and the problem of interaction between arts: Experience of intermedial analysis: Monograph]. 1998, 160p. (In Russian)
8. Tishunina N. V. *Metodologiya intermedialnogo analiza v svete mezhdistsiplinaryh issledovaniy* [Methodology of intermedial analysis in light of interdisciplinary research]. Available at: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analizav-svete-mezhdistsiplinaryh-issledovaniy>. 3.07.2017. (In Russian)
9. Tsykhovska E. *Teoretychni dylemy poniattia intermedialnosti* [Theoretical dilemmas of the concept of intermediality]. In: *Slovo i Chas* [Word and Time]. 2014, pp. 49-59. (In Ukrainian)

---

**INTERMEDIAL COMMUNICATION OF PETER KARMANSKYI'S POETRY WITH VISUAL ARTS (PAINTING, SCULPTURE, ARCHITECTURE)****S. BORTNYK**

*Formulation of scientific problem and its significance.* In modern literary studies, the phenomenon of intermedialism is an active interest in many scholars. Since the concept is still relatively young, its conceptual-terminology base is in the process of becoming. So there is a need for relevant research. Consideration of communications Karmansky AP poetry with visual arts gives a possibility to develop a method intermedialnoho research in the context of intertextuality and research to understand the poetic legacy of the writer in the context of modernism.

*An analysis of recent research on this problem.* Today, many researchers consider intermedialnist as a kind of intertextuality (AP Toorop, J. Arnold, J. Ditkovska, L. Budnil, Borisov, A. Begun, Prosalova V. et al.). In particular, the statement seems reasonable V. Prosalovoyi that theory intermedialnosti - a modification of the theory of intertextuality adapted to mizhmystetskykh correlations and "intermedialni in literary studies still remain a relatively new area of intertextual analysis, which focuses attention on the interaction of consciousness and copyright texts" [6, 47]. In the scientific heritage of significant importance researcher series of articles and a recent monograph "Intermedialni aspects of modern Ukrainian literature" (2014), which analyzes the main scientific research in the field of intertextuality intermedialnosti and, in particular, and it is some correlation mizhmystetski Karmansky AP poetry with painting. N. Gavrilyuk considers the visual image as text in the context of semiotics. The theoretical dilemma concept intermedialnosti devoted to the works of E. Tsyhovskoyi, I. Kropyvko, N. Mochernyuk A. Sidorova et al. Efrasis as one of the key concepts of the theory of intermedialism is considered in the works of G. Kanov, Ye. Fesenko, Ya. Pechonova. L. Generalalik, along with exfrase, thoroughly covers the concept of hypothyroidism. Among the latest scientific research in the field intermedialnosti released recently introduced French researcher Vasylenoyu Kolarov term "interhudozhnist" which is interpreted as "a manifestation of primary kinship Arts", "mode of existence of art" [op. For 4, 332], which, in fact, also possible intermedialism. Creativity P. Karmansky in the light of intermedialism requires an active scientific study.

*The purpose of the article* is to investigate intermedial connections of P. Karmansky poetic works with painting, sculpture and architecture. *Achieving provided such tasks*, consider intermedialnu interaction poetry P. Karmansky of visual art in synchronic plane intertextual poetics of the writer; To study author's poetic collections through the prism of connections with visual arts; Adapt the classification of the literary-musical ties of Stephen P. Sher to the study of inter-artistic interactions of P. Karmansky's literary texts with painting, sculpture, architecture; To discover and analyze different types and forms of intermedial communication; To trace the specifics of borrowings from visual arts in different periods of the writer's work.

*Presentation of the main material and the substantiation of the results of the study.* Until recently it was thought that the term "intermedialnist" was proposed by German literary critic A. Hanzen Levu in the article "The problem of correlation of verbal and visual arts on the example of Russian modern", published in the journal "Viennese Slavonic Almanac" in 1983. In this article, the scientist gave two parallel concepts of "intertextuality" and "intermedialism", understanding the first inter-literary connections, and the second - the organization of the text through the interaction of different types of art. However, E. Tsyhovska in its publication "Theoretical concepts intermedialnosti dilemma" which was 2014 in number 11 of the magazine "Word and Time", argues that the term innovation A. Hanzen Levu not quite true. The researcher notes that twenty years earlier term "intermedialnist" repeatedly occurs in the essay "Intermedia" (full version "Synesthesia and mizhvidchuttya: InterMedia") ĠirĠinsa Dick, one of the founders of the art group "Fluxus" (European Movement 1950-1960-ies XX century.) [9, 51]. Having analyzed the works of Dick Giggins, we propose some clarifications on such allegations. Yes, indeed 1966 essay "Intermedia" Dick ĠirĠinsa was published in the first issue of the New York newsletter «Something Else Press Newsletter» (vol. 1). However, it does not have the term "intermediality", although there are related terms "intermedia", "intermedium". Obviously, the author subsequently



complemented this work, and its full version entered the monograph by D. Giggins "Horizons. Poetics and the theory of intermedia." The continuation of the essay dates back to 1981, and already in this second part is actively used the concept of intermedialism, termed the term "intermediality". So primacy in the use of the term "intermedialist" refers Giggins Dick did, but it looks like he beat Alexander Hanzen Levu this is not twenty and two years. At the same time, we can say that in O. Hansen-Leo intermedialism is presented for the first time as a research paradigm.

To research literary character key is an understanding intermedialnyh relations in direct connection with intertextuality, which involves a verbal text reproduction borrowed elements from different levels of the other arts. There is also a broad interpretation of intermedialism as a phenomenon of semantic and symbolic transcoding of certain text information that is observed in the arts and culture in general. The essence of this transcoding is manifested through "the presence of such figurative structures in the work of art, which contain information about another type of art" [see. 8, 149]. We consider intermedialism as interintertual intertextuality, which is an example of synchronously oriented intertextual connections in the works of P. Karmansky.

Modern scientists recognize that Mr. Karmansky being one of the participants of the artistic group "Young muse", entered the Ukrainian literature primarily as a representative of symbolism, therefore, according to the aesthetics of modernist art of the late XIX - early XX century, typical of his early works was the focus On the aesthetic samovartissnosti art. Among the means and methods used by young people to renew the Ukrainian culture, the treatment of other forms of art was one of the most prominent in shaping the new model of creativity. Symbolism, with its guidance on the mood in coexistence with secession, affirmed the postulates of stylistic unity and interpenetration of arts. According to N. Tyshunina, "... the main objective symbolist poetics became the creation of" suggestive image ", which is based on the principle of near and distant visual, auditory, color, verbal associations related purely artistic logic. (...) He was called to express only the feeling of a phenomenon, at the same time not calling it the phenomenon. Thus, the "suggestive" language of symbolism tended to intermedialnosti as a way of organizing artistic whole, when the "media" of various arts became "equal means of communication" rooted in the specific work "[7, 5]. In addition, the researcher proves that it was precisely in symbolism that there was a phenomenon of intermedialism, based on the change of the artistic language of a specific type of art at the morphological level.

It must be remembered that the written legacy AP Karmansky not exhausted itself in the period of the "Young Muse" and in terms of communication intermedialnyh clearly declared itself later, after World War I when the creative intention of the author gradually evolved from the symbolism of the signs of decadence to The synthesis of neo-romanticism and the means and techniques of realistic poetics. In general, in the work of the writer there are inter-artistic correlations with music, painting, sculpture, architecture, dance, theatrical and even cinema art.

Considering the extensive use of various elements AP Karmansky shaped, genre, style and so the structure of visual arts (painting, sculpture, architecture) will poklykatysya, including the classification Stephen P. Sher, which the researchers suggested in his monograph in 1948 to represent the sound, Musical in the literature, presented as follows: 1) verbal music (word musik, Wortmusik) - literature tries to borrow means of expression of music, strives for musicality composition, poem; 2) assimilation of verbal text to one or another musical form and structure; 3) verbal music (verbal musik) - the literature tries to verbally reproduce the musical artistic world, to convey the specifics of musical experience. For this study, the assumption is acceptable Borisov that the simplicity and versatility of this semiotic projections and allows it to extend beyond the purely literary and musical interferences and apply to verbal-iconic species and other intermedialnosti [see. 1]. We believe that is similar to the concept of "verbal music" in intermedialnyh studios fully justified the use of the concepts of "verbal art", "verbal sculpture", "verbal architecture" so that eventually reduced to artistic phenomena of that period ekfrazys. We must admit that this is one of the most common and most productive forms of interspecific "re-engineering" of arts from the point of view of literature. And according to "verbal music", the concepts of "verbal painting", "verbal architecture", "verbal sculpture", etc. will be relevant. In this case, the concept of hypothyroidism is being actualized, especially in the context of literary and painting relationships. As the LA Heneralyuk, "unlike ekfrazysu, the description in hipotypozysi

not apply to a particular work of art, and only indirectly by activating the imagination in a plastic recipient may make some mention of the picture" [3, 312]. Hipotyzys generally involves the creation of sensual pictures clearly image objects, demonstrates the possibilities of painting verbal, it, unlike ekfrazysu, visible concrete image often associated with the use of metaphors and symbols.

Actually, both verbal and verbal (despite the certain synonymy of these terms in the Ukrainian translation, we consider it appropriate to use them in order to distinguish variants of interaction between literature and other arts), the forms of attraction of visual arts are most relevant for the consideration of P. Karmansky's poetic work. If we use the kind of assimilation of verbal text to one or another of the musical forms and structures of the classification of Stephen P. Sher, we can speak of certain analogies between literature and visual arts, for example, at the level of genres. All varieties of inter-artistic communications are closely interwoven in the literary texts of the writer, often the interposition of individual elements of one type of art and another, due to their common ability to encode visual visual artistic information.

Appeal of P. Karmansky to visual arts is already observed in the first collection of the poet "From the folder of the suicide bomber. The psychological pattern in the notes and poems "(1899)", to which the title itself remotely hints itself through the existing definition of "pattern", which is common to both literature as a genre variety, and to painting in the understanding of a small picture, a picture. Similar genre echoes-analogies were especially actualized at the end of the nineteenth century - at the beginning. Twentieth century (I. Franko, V. Stefanyk, M. Yatskiv, M. Kotsyubinsky, etc.). As you know, for literary designs typical sketch image of characters with a few bright strokes, an underdeveloped plot that echoes the creation of painting text.

The plot of the works of the collection is the experience of the lyrical hero through unlucky love. Actually, the implementation of the stated issues of the collection are subject to artistic and figurative means of intermedial nature, such as an illusive referral to techniques of sculpture, along with the attraction of ancient Greek mythology. In the impulse of spiritual suffering, the lyrical hero addresses to God: "Shake my breast in a granite mass, / as God changed that God". It is interesting to see the verbal imitation of a picturesque-sculptural style in creating an image of an unattainable beloved, an example of hypothyroidism. The young man writes in his diary: "It's time to go to the cherry, see it and see it. The face is blush, the black eyes are still shining, the russia is like a treacherous serpent, surrounded by a white neck, and falls to a white chest that closes the net shirt. By the condition scattered like colorful lights, clear ribbons. Red, lungs, have fun ... Beloved! " The silence and firmness of the girl in the imagination of the hero is associated with the statue.

Not a single example of verbal create a static landscape sketches in the book is the description of one of the parties, as depicted lyrical reflection on the background of nature "wonderful dinner. The sun was hiding behind the green hills; Still shining the rays of Yao on the lazily flowing branches of Xi'an; Yet all the west is melting with a clear pink paint ".

In these collections, "Oh Lullaby, sadness" (1906), "wandering fire" (1907) and "swims through the sea of Darkness" (1909), which is most clearly expressed in the symbolism intermedialni relationships expand, acquire new forms. They submit to the expression of mood sentiment, amount, despair. In particular, the colorist means, both at the level of painting technologies, and at the level of their influence on the psychological structure of author's thinking, become more relevant. The color of the P. Karmansky period of the "Young Muse" is sustained predominantly in silver-gray-white tones. It is subject to the general aesthetic guidelines symbolist-secessionist art freedom art priority over social issues, discomfort expression of the soul of the individual, which is very uncomfortable feels real, this imperfect world, and tending to the higher spiritual dimensions, invisible existence. News for writer A. Matusiak is the observation that a large number molodomuzivskyh landscapes and delicate blurred, barely perceptible colors, cool, light and pastel tones, semitones [see. 5, 42]. Most silver-white color palette in the works of the poet is part of the evening or night landscape descriptions, texts of his poems pomerezhani lines like: "silver fleece month tkaye / snow clouds on canvas cherish" (cycle "Songs Of Love"); "As a quiet night brings a valley / And the mourning of the moon" (G. Marin's cycle); "And we were going through the summer of silver clouds" ("The imitation of L. Lyraosha"); "In the boundless further / Cross the oak in the mire" (poem "Dance"); "Night. On the outskirts of the sky

/ Creeping stars of silvery, / Black fleas of the chunks at sea / The edge of the steamer's edge / Blowing down the noise "(verse" At Adria "). Sometimes contrast breaks into poetry red color that enhances the expression of eschatological motifs, such as in the poem "tomb innocent": "From the thunder and terror red dawn, / with cross vast forests growing."

The colors are performed in the texts as expressive and suggestive functions, as well as visual descriptive. Engaging Author colors may be different if the color is part of the literary description of some real or conventional pictorial, sculptural or architectural text-work (prototekstu according to the theory of intertextuality), it presents a means of creating verbal variety mizhmystetskyh correlations, and when using a writer as a sign, For example, a pictorial style for the original creation of the original literary description - the same hypothesis - in the form of a landscape, a portrait, an interior, etc., then already ayemo deal with verbal interaction option word art with other types of art. So, the above was about the use of coloring in verbal painting.

Involves P. Karman's colors and in verbal forms of intermedial communications with visual arts, their gamma is preserved with a predominantly gray color. Noteworthy author appeals to a certain symbolic and allegorical paintings of the Swiss artist Arnold Bocklin "Dead Island" in the diptych "The Island", although the author does not directly indicate its authorship, and takes the name shortened as compared with the original paintings. A mysterious picture with the majestic and gloomy island with cypresses depicted on it, to which the boat is approaching the deceased, is associated with P. Karmansky with his own people. From the point of view of literary and pictorial uzayemozv'yazkiv description of the artistic canvas aged in dark colors, is an eloquent example of verbal art "asleep among the waves, calm and terrible, / seeks tops of mountains black ocean. / Indifferent above all, for it is not terrible / No tortoise limo, nor wild hurricane // (...) He is all worthy of the calmness of the gray skill, / And sleeping in a calm sleep, wrapped in the haze. "

A characteristic feature of P. Karmansky's creative manner is also the verbal creation of an imaginary canvas; the image in poetry is similar to a description of a real picture (painting as an element of literary fiction, or fictional exfrase). Sometimes it can happen sculptural inclusions, such as poetry "Hey devices I your image in lights ..." from the collection "floating on the sea of darkness", where the lyrical hero worshiping his beloved wife, equates its way to the Mother of God ( according to the Catholic tradition of Madonna): "Hey, I'm devices in your image garland / pale lilies of the valley, iris and rose ', / and suddenly longing mingled with the hell I hozhi / Gentle bait proud rose. (...) As the icon of the pure Madonna, / I pray to you for the capture of the saint (...) Not once, it seems, with a dead frame / Alabaster hands act ... ". This way of attracting elements of pictorial art is on the verge between verbal and verbal painting, but we still believe that here we can speak of the conditional manifestation of verbal painting with elements of sculpture.

There is in the works and P. Karmansky synthetic form mizhmystetskyh interactions when, for example, in the literary landscape descriptions present "zero degree» (Schwundstufe, by A. Gere) verbal mizhmystetskyh highlighted in other words, zero ekfrazysiv when most are just other names Works Arts without any descriptions and an appropriate erudition from readers is expected. For example, in poetry "In oak T. Tasso" from the book "The Prodigal fire" in a typical AP Karmansky night scenery combined alyuzyvni reference to the architectural and sculptural arts through the images under St. Peter and the monument to national hero Giuseppe Garibaldi Italy " In that sky, swim-throated / Cold month. He's in the cold / Blamed oily Rome. Left / Siren in the moor Petrov bath, / And they stood against them, eagerly / laughed at Joseph. "

Receiving verbal architecture seen in the poem "On the ruins Tuskulum", "lay in ruins everything, everything pyshniyi Chamber / Fountains, hipodrom triumphal bows. / Forgotten terraces are theatrical, / Mourn in the corners of the offended penates. " A clear example of sculpture in verbal poetic writer could be called a description sculptures Shevchenko's poem "Shevchenko": "And silent, a terrible, / With pedestal pozyra. // Face - sad with sadness, / And anger from the eyes fled somewhere, / For the heart once pours good, / Have not passed over forever. // In his mouth, with patience for the bored, / Not born words - thunder, / And in each feature is closed / One powerful word: we! ". The poem was created at the end of P. Karmansky's creative path and, as noted by critics, is marked by somewhat excessive narrative and declarative. However, the fact of the existence of this work in the artistic work of the writer still

attracts attention. In terms of communications intermedialnyh you can talk about a single kind of literary and pictorial bonds that can be traced to the level of characters, artists, since it is the talent of Taras Shevchenko, the painter and his contacts with Ivan Soshenko, Carl Bryullov. Mentioned in the poem and about the influence on the formation of artistic talent of T. Shevchenko of the Royal Summer Garden in St. Petersburg with its architectural and sculptural component.

However, in general, in intermedial studies, according to Borisova, "their swamps and their sad tropics" when it comes to projection of genres of other forms of art into literary [see. 2, 2004]. In the context of considering the poetic creativity of P. Karmansky with visual arts, such interactions are marked by a certain convention. For example, there are the works of the author are appealing to pictorial genres and their varieties as already mentioned scapular (debut collection "From Folder samovbyytsya. Psychological scapular in notes and poetry") and pattern (cycle "Christmas picture" poetry "Picture"), Landscape (poem "Underwater landscape", diptych "Galitsky landscape"), self-portrait (poem "Self-portrait"). Removal of genre definitions in the header (can talk about intermedialnu paratekstualnist) poet expressed the desire to create literary works similarly to the picturesque view of the mandatory genre specific. However, because of the obvious impossibility of fully reproducing literary means the genre of fine art, in practice, it was implemented more quickly in object-thematic imitation. For example, in the poetry of "Self-Portrait" by Karmansky following main guidelines painting a self-portrait when the artist depicts himself, also draws attention to his own person through lyrical, autobiographical is obvious. The poetry begins with the depiction of the appearance, which is another example of the portrait hypostasis: "Spitted forehead, hazy bulging eyes / And a smile with a bitter mouth crooked. / Under the mask of the face is the sadness of the night / And tired thoughts, in the deserts are bewildered." Further, it is solely about sad mental experiences, caused by loneliness, loss of hope for the future, the transience of human existence, the loss of life benchmarks. In this case, there is a remote, conditional imitation of the art of the word genre singularities of visual art.

*Conclusions and perspectives of further research.* In poetry P. Karmansky available intermedialni clear communication with painting, sculpture and architecture. In general, they are classified as mizhmystetskyh interactions developed by Steven P. Sherom for literary and musical relationships and adapted for our interactions art literature on visual arts. Most efficient are verbal forms of involvement (ekfrazysy) and painting and sculpture, and architecture, verbal type is mainly realized through the picturesque style of the author, in particular, involving them coloring and landscape of image (hipotyzys) design genres of visual arts to literature too limited Literary-painting correlations. All types mizhmystetskyh interactions often vzayemonakladayutsya in poetry, sometimes creating synthetic options and conditional forms.

So intermedialnist can be considered as one of the main features of the art world in the works of Karmansky, and as a sign of his artistic style and direction as intertextual analysis. A promising area of future research study may be mizhmystetskyh communication with visual arts in prose, and journalism memuarystytsi writer.

#### REFERENCES:

1. Borysova I. Ie. Perevod i hranitsa: perspektyvy yntermiedialnoi poetyky [Translation and border: the prospects of intermedial poetry]. Toronto Slavic Quarterly: Academic Electronic Journal in Slavic Studies. Available at: <http://sites.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml>. 3.07.2017. (In Russian)
2. Borysova I. Ie. Zeno is here: V zashchitu intermedialnosti [Zeno is here: In the defense of intermedialism]. Available at: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/65/boris37.html>. 3.07.2017. (In Russian)
3. Heneraliuk L. S. Universalizm Shevchenka: vzaiemodia literatury i mystetstva [Shevchenko's universalism: interaction between literature and art]. Kiev, 2008, 544 p. (In Ukrainian)
4. Dorohan I. Interkhudozhestvennost kak novyi termin komparatyvistyky [Interhumanity as the new term in comparativism]. In: Filolohichni seminary [Philological seminars]. 2013, pp. 330-336. (In Russian)

5. Matusiak A. U koli ukrainskoi setsesii (Vybrani problemy tvorchoi poetyky pysmennykiv «Molodoi Muzy» [In the circle of Ukrainian secession (Selected problems of the poetry of “Young Muse” writers)]. Lviv, 2016, 404p. (In Ukrainian)

6. Prosalova V. Intermedialnist yak yavlyshche mystetstva i metod analizu [Intemediality as a phenomenon of art and method of analysis]. In: Filolohichni seminary [Philological seminars]. 2013, pp. 46-53. (In Ukrainian)

7. Tishunina N. V. Zapadnoevropeyskiy simvolizm i problema vzaimodeystviya iskusstv: Opyit intermedialnogo analiza: Monografiya [Western European symbolism and the problem of interaction between arts: Experience of intermedial analysis: Monograph]. 1998, 160p. (In Russian)

8. Tishunina N. V. Metodologiya intermedialnogo analiza v svete mezhdistsiplinaryh issledovaniy [Methodology of intermedial analysis in light of interdisciplinary research]. Available at: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analizav-svete-mezhdistsiplinaryh-issledovaniy>. 3.07.2017. (In Russian)

9. Tsykhovska E. Teoretychni dylemy poniattia intermedialnosti [Theoretical dilemmas of the concept of intermediality]. In: Slovo i Chas [Word and Time]. 2014, pp. 49-59. (In Ukrainian)