

Шикиринська О. Б.,
 Ізмайльський державний гуманітарний університет

НАПРЯМИ МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЙ В ІСТОРИЧНОМУ РОЗВОЇ

У статті розглядається історичний розвиток та функціонування міждисциплінарних студій. Аналізуються дослідницькі надбання вчених у тлумаченні терміна “синтез мистецтв”, починаючи з архаїчного періоду й до сьогодені. Відображається поява та еволюція поняття “теорії інтермедіальності”. Автор спирається на праці Шарля Баттьо, Івана Франка, Оскара Вальцеля, Стівена Поля Шера, Освальда Шпенглера, Вернера Вольфа, Єнса Шрёттера та інших учених.

Ключові слова: мистецтво, міждисциплінарні студії, взаємодія мистецтв, інтермедіальність.

В статье рассматривается историческое развитие и функционирование междисциплинарных студий. Анализируются исследовательские открытия учёных в толковании термина “синтез искусств”, начиная с архаичного периода и до сегодняшнего дня. Отображается появление и эволюция понятия “теории интермедиальности”. Автор опирается на труды Шарля Баттё, Ивана Франка, Оскара Вальцеля, Стивена Поля Шера, Освальда Шпенглера, Вернера Вольфа, Йенса Шрёттера и других учёных.

Ключевые слова: искусство, междисциплинарные студии, взаимодействие искусств, интермедиальность.

The article deals with the historical development and functioning of the interdisciplinary studies. The scientists' discoveries of the definition of the concept “synthesis of the arts” are analysed, beginning with the archaic period up to our days. The appearance and evolution of the term “intermedial theory” is represented in this work. The research is based on the works of Charl Batteux, Ivan Franko, Oscar Walzel, Steven Paul Scher, Oswald Spengler, Werner Wolf, Jens Schröter and others.

Key words: art, interdisciplinary studios, cooperation of the arts, intermediality.

Розвиток сучасної мови, літератури та мистецтва дає поштовх до появи нових явищ, феноменів і способів їх методологічного аналізу. В умовах глобалізації сучасної культури міждисциплінарні праці посідають усе більш вагоме місце з огляду на потребу глибшого розуміння синкретичного характеру художньої творчості, який найповніше виявляється в контексті теорії взаємодії різних видів мистецтв. Дмитро Наливайко у дослідженні “Література в системі мистецтв як галузь компаративістики” зазначає: “Мистецтва різняться і за своїм “будівельним матеріалом”, і за структурою художньої мови, але в кожен епоху вони створюють ансамбль, якому властива спільна векторність руху, спільні закономірності й інтенції як на епістемологічному, так і на естетико-художньому рівнях. Без цього було б неможливим саме поняття художнього процесу, що охоплює і в певному розумінні об’єднує всі мистецтва” [12, с. 19].

Міждисциплінарні студії розкриваються на перетині гуманітарних дисциплін: філології, мистецтвознавства, філософії та культурології. Першими працями, присвяченими вивченню літератури в системі мистецтв, стали дослідження зарубіжних (Оскар Вальцель (Oscar Walzel), Арнольд Хаузер (Arnold Hauser), Освальд Шпенглер (Oswald Spengler), Єнс Шрёттер (Jens Schröter)), російських та українських теоретиків літератури (Михайло Алексєєв, Дмитро Наливайко, Іван Франко, Ірина Хангельдієва, Кіра Шахова). Розвідки останніх років переважно фокусуються на ідеї інтермедіального контексту художніх творів, а пропонувані ученими методологічний апарат дає більш глибоке розуміння цілого ряду культурних феноменів, кінцевою метою чого є розуміння “мови культури” окремого історичного часу.

Актуальність заявленої теми зумовлена необхідністю систематизації існуючих уявлень про основоположні засади теорії синтезу різних видів мистецтв у літературі з опорою на новітні праці в цьому річизі. Мета статті – встановити типологію наукових напрямів історичного розвитку міждисциплінарних студій. Поставлена мета передбачає розв’язання низки завдань, зокрема, визначення методологічної бази наукових досліджень і виявлення пріоритетних напрямів подальших розвідок. Наукова новизна полягає в окресленні стадіального характеру теоретичних положень існуючих нині міждисциплінарних досліджень, з’ясуванні перспективних напрямів їх розвитку.

Донауковий період функціонування міждисциплінарних студій. Історія мистецтва невід’ємна від взаємодії різних видів естетичного сприйняття дійсності. Живопис і скульптура віддавна були і залишаються складниками архітектурного комплексу; розвиток музики тісно переплетений з мистецтвом танку; неможливо не відзначити щільний зв’язок літератури й образотворчого мистецтва (живопис, графіка, емблематика).

В архаїчний період розвитку літератури уявлення про сутність мистецтва знайшли відображення у міфі про Аполлона та його дев’ять муз, які символізували види, жанри і роди мистецтва. Художнє слово було тісно пов’язане з музичним супроводом, відобразившись у мистецьких формах первісного синкретизму. Олександр Веселовський визначив сутність античного синкретизму як “поєднання ритмізованих, оркестричних рухів з піснєю-музикою й елементами слова” [6, с. 115].

За часів “риторичної епохи”, яка, за твердженням знаного російського теоретика літератури Сергія Аверинцева, охоплює період з V по XVIII ст.ст. включно, головними віхами осмислення сутності синтезу мистецтв як художнього явища стали визначення живопису та поезії Симонідом Кеоським, Платоном, Аристотелем. Але за доби античності та середньовіччя не виробилося чіткого уявлення про систему та взаємозв’язок різних видів мистецтв. 1719 року Жан Батіст Дюбо (Jean-Baptiste Dubos) у трактаті “Критичні роздуми про поезію та живопис” доходить висновку, що за допомогою “природних знаків” мистецтво впливає на свідомість людини інтенсивніше, тоді як знаки-слова носять більш абстрактний характер. Ось чому поезія торкається глибин душі людини тільки з розвитком сюжету в часі. Спробу сформулювати закон художнього синтезу мистецтв у середині XVIII ст. зробив французький учений Шарль Баттьо (Charl Batteux). У праці “Витончені мистецтва, зведені до єдиного

принципу” (1746 р.) він виділив п’ять “витончених” мистецтв: живопис, скульптуру, музику, поезію, танок, а також два близькі до них – архітектуру та вимову. Теоретик наголошував на тому, що музика й танок повинні мати значення та сенс.

Тільки наприкінці XVIII – першій половині XIX ст. відбуваються суттєві зрушення щодо вивчення поняття “системи мистецтв”. Для доби Просвітництва вагоме значення має трактат Джона Брауна (John Brown) “Роздуми про поезію і музику, їхнє зростання, поєднання та потужність, їхній розвиток, а також їхні розходження та занепад” (1763 р.). Теоретик вказав на визначальну єдність мистецтва поезії та музики, поставив за мету дослідити причини їх відокремлення та апіорну можливість поєднання і функціонування в майбутньому. В епоху Просвітництва й романтизму мистецтво розуміють як систему взаємопов’язаних видів мистецтв. Основна увага приділяється літературі, її спільним і відмінним рисам з живописом та музикою. Важливе теоретичне значення у вирішенні цього питання має трактат Готтольда Лессінга (Gotthold Lessing) “Лаоокон, або про межі живопису та поезії” (1765 р.). Автор підкреслює відмінності між живописом та поезією і наголошує на тому, що обидва види мистецтва можуть існувати разом на підставі створення єдиної ідеальної художньої форми.

Взаємодія і синтез мистецтв в науковій рецепції XIX – другої половини XX ст. Науковий період осмислення питання синтезу мистецтв розпочинається на початку XX ст., але це питання певним чином ще 1899 року порушує Іван Франко у знаменитому літературознавчому трактаті “Із секретів поетичної творчості” (1898 р.), в якому містяться розділи “Поезія і музика” та “Поезія і малярство”, присвячені аналізу спільних та відмінних рис цих мистецтв. На думку теоретика, малярство апелює тільки до зору людини, а поезія – до зору і слуху, викликаючи створення образів у нашій душі, зливаючись у гармонійну цілість. Іван Франко підкреслює, що поезія та малярство об’єднані однією метою – відновити якісь моменти життя. Поезія спонукає читача до інтелектуальної праці, коли музика впливає тільки на настрої слухача, але початок цих двох мистецтв був однаковим, первісна поезія була співом, оповіданням.

Найбільш інтенсивно вивчення взаємодії літератури з іншими видами мистецтва розвивається в XIX – першій половині XX ст. Для цього періоду важливе значення має праця Оскара Вальцеля (Oscar Walzel) “Взаємовисвітлення мистецтв” (1917 р.), теоретичним підґрунтям якої стали дослідження Вільгельма Воррінгера (Wilhelm Worringner) та Хайнріха Вольфліна (Heinrich Wollflin). Автор увів термін “висвітлення” стосовно мистецтва, який дозволив йому говорити про один вид мистецтва за допомогою термінів іншого виду. Він стверджував можливість “висвітлення” сутності поезії за допомогою категоріального апарату образотворчого мистецтва. Теоретик вказував на протилежність пластичної та музичної поезії, оскільки перша впливає на уяву читача, а друга замикається на слуховому сприйнятті засобами гармонії та мелодики звуків. “Взаємовисвітлення” Оскар Вальцель відстежує на прикладі інших видів мистецтв: скульптурні й архітектурні твори періоду бароко, на його думку, залежать від досягнень мистецтва епохи Ренесансу й античних сюжетів.

Не менш важливою і масштабною є книга німецького філософа та історика, теоретика філософії життя Освальда Шпенглера “Смеркання Заходу” (1918-1922 рр.). Він говорить про культуру як про безліч “організмів”, котрі згодом переходять у цивілізацію. На погляд ученого, мистецтво також є “організмом”, а не системою, воно не є вічним, але ж витвір мистецтва являє собою мікрокосм, “... має душу. Воно взагалі є чимось духовним, поза межами простору, кордонів та числа” [19, с. 297]. Виходячи з тези, що кожна культура має свої види мистецтва, філософ виділяє кілька історичних груп мистецтва: “аполлонівська група”, до якої належать вазовий живопис, фреска, рельєф, архітектура колонад, антична драма, танок; і “фаустівська група”, представлена контрапунктичною музикою. Освальд Шпенглер стверджує, що музика є образотворчим мистецтвом, а масляний живопис та інструментальна музика ідентичні.

Вагомий внесок у розвиток теорії взаємодії мистецтв зробив Келвін С. Браун (Calvin S. Brown) у праці “Музика та література. Порівняння мистецтв” (1948 р.). Автор розглядав спільні й відмінні риси музики та літератури, починаючи з моменту появи цих мистецтв. Він стверджував, що в основі літератури лежить компроміс, вона має свою структуру, яка виконує інтелектуальну функцію та несе читачеві якусь інформацію, у той же час узгоджуючись з моделлю літературного твору. Для інструментальної музики, навпаки, основою є її структура, що впливає тільки на настрої слухача. Література намагалася створити “абсолютну поезію”, яка була б концептуально аналогічною абсолютній музиці, коли за допомогою слів можна було б створити звуки. На думку вченого, музика і література продовжують розвиватися у двох напрямках: музика – у пошуках компромісу між формою та її презентацією, а література – у створенні досконалих форм.

У середині XX ст. німецький учений Арнольд Хаузер (Arnold Hauser) написав дві найбільш відомі праці “Соціальна історія мистецтва” (1951 р.) та “Філософія історії мистецтва” (1958 р.). Дослідник розвивав ідеї необхідності комплексного аналізу різних видів мистецтв. Він відзначив, що у творі мистецтва є і тільки художні, і нехудожні елементи, які виконують функцію неестетичного напрямку. Арнольд Хаузер створив свій соціологічний метод, котрий розкриває філософію функціонування та історичного розвитку мистецтва. Головною ідеєю вченого є думка про те, що мистецтво відображає історію та соціальні відносини.

В Росії поняття взаємодії мистецтв у порівняльному літературознавстві почав вивчати Михайло Алексєєв (поч. XX ст.). Дослідник вивчав зв’язок літератури з образотворчим мистецтвом. Це питання було висвітлено теоретиком у критичному есе “Теккерей-малювальник” (1936 р.). З позицій науковця, живопис говорить мовою зорової наочності, а слово звертається до образів [2]. Михайла Алексєєва завжди цікавила проблема взаємозв’язку німецької музики та російської літератури. Цій темі присвячена його стаття “Бетховен у російській літературі” (1927 р.).

1972 року виходить книга Мойсея Кагана “Морфологія мистецтва”, в якій автор замислюється над внутрішнім світом мистецтва та способами взаємодії його частин. У цей же час з’являються праці Юрія Лотмана про структуру тексту та поліглотизм культури. На його погляд, культура поліглотична, всі її тексти реалізуються щонайменше у двох семіотичних системах. Власне, й слово “текст” як знакова система, що містить семіотичну інфор-

мацію, з’явилося в гуманітарній науці у 1970-х роках. У працях структуралістів текст вивчається з точки зору його ототожнення з цілісністю художнього твору. Проголошена Юрієм Лотманом ідея поліглотизму культури виходить з того, що існують не тільки словесні тексти, але й такі, що впливають на зір (образотворче мистецтво), слух (музичний твір) або зір і слух одночасно (театральне мистецтво, телеінформація), тобто текст є поняттям як семіотичним, так і культурологічним.

Теорія інтермедіальності в контексті міждисциплінарних досліджень. Найбільш адекватно поняття взаємодії мистецтв, яке відбувається за допомогою різних семіотичних рядів, розкривається через сформульоване у другій половині ХХ ст. поняття “інтермедіальності”, що згодом виокремилася в самостійну галузь досліджень. Теорія інтермедіальності передбачає вивчення змістової й образної взаємодії різних видів мистецтв у тексті художнього твору. Вона визначається як особливий спосіб організації художнього твору і як специфічна методологія. Феномен інтермедіальності полягає у розширенні можливостей інтерпретації літературного твору не тільки за допомогою літературознавчого інструментарію, але й збагачення його мистецтвознавчою термінологією.

Термін “інтермедіальність” уперше був запропонований німецьким літературознавцем О. Хансен-Льове (O. Hansen-Löve) 1983 року в статті “Проблема кореляції словесного та образотворчого мистецтв на прикладі російського модерну”. В ній учений дав характеристику двом поняттям “інтертекстуальність” та “інтермедіальність”. З появою терміна “інтермедіальність” та його еволюцією виникають різноманітні підходи щодо його вивчення та розкриття сутності. Вчені тлумачать його з двох точок зору: семіотичної та технологічної. Щодо семіотичного розуміння терміна, то, з одного боку, воно дещо співпадає з технологічним (як взаємодія та інтеграція), а з іншого боку, відрізняється. Ця відмінність була з’ясована в статті Єнса Шрёттера (Jens Schröter) “Інтермедіальність”. Дослідник виокремлює чотири підходи стосовно семіотичного трактування поняття “інтермедіальність”:

1. Синтетична інтермедіальність – перша частина текстів, які відносяться до цієї групи, визначає інтермедіальність як поєднання деяких засобів масової інформації, що призводить до створення нового медіуму. З появою нових синтетичних “мономедіальних” форм стає можливим розмежування “мистецтва” та “життя”. Інтермедіальність як синтез медіа, що в результаті дає єдність, котра повертає цілісність буття. Приблизниками цього підходу є американські дослідники Дік Хіггінс (Dick Higgins), Юд Ялкупт (Jud Yalkut).

2. Формальна або трансмедіальна інтермедіальність ґрунтується на наявності формальних структур, характерних для різних медіа. Йохим Печнаголошував на невід’ємності медіуму і форми, оскільки форма з’являється тільки у медіумі. Вчений зауважив, що між літературою та кіно не існує інтермедіальності, вона виявляється тільки між літературним медіа та екранізованим оповіданням або нарративом. Наприклад, один і той же сюжет може бути втілений засобами різних видів мистецтва. Наративи є досить незалежними від медіа, тим самим даючи змогу виявити схожі та відмінні риси у взаємовідносинах з медіа. Йохим Печ (Joachim Peach), Івон Шпільман (Yvonne Spielmann) підтверджували та розвивали цю думку.

3. Трансформаційна інтермедіальність – це модель, що заснована на репрезентації одного медіа іншим з перекладом з однієї знакової системи в іншу з трансформацією інформації при переході в інший медіум. Цей вид інтермедіальності виявляється у процесі репрезентації, таким чином він стає його зворотним боком (наприклад, живопис у кіно, архітектура на фото). Представниками цього підходу є Філіп Хейворд (Philip Hayward), Маурен Турім (Maureen Turim), Девід Болтер (David Bolter), Річард Грузін (Richard Grusin).

4. Онтологічна інтермедіальність або онтомедіалітет – медіа завжди існує у зв’язку з іншим медіа. Не існує жодної медіа, яка може бути самостійною, вона має системний характер. Прикладом може слугувати музичність поезії, театральність прози. Цей вид інтермедіальності вивчається в працях Юргена Мюллера (Jürgen Müller).

5. Віртуальна інтермедіальність – перспективний напрям інтермедіальних досліджень, який потребує додаткового обґрунтування й розробки.

Окреслені підходи об’єднують переконання в тому, що різноманітні види мистецького дискурсу утворюють художню єдність. Інтермедіальні відносини виявляються не в рамках одного тексту, а у взаємовідношенні текстів різних видів мистецтва.

Стівен Пол Шер (Steven Paul Scher), відомий дослідник у галузі зв’язку музики та літератури, в праці “Розповіді про літературу та музику” (1967-2004 pp.), висвітлює можливість поєднання музичних і літературних дослідницьких надбань у вивченні музики та літератури загалом на основі сучасної теорії літератури та інтерпретації. У традиційній класифікації образотворчих мистецтв музика і література є спільними видами мистецтв, оскільки вони є слуховими, тимчасовими та динамічними. Стівен Пол Шер заявляє про ще одну спільну рису цих двох мистецтв: “музика та література є діяльністю, яка повинна бути виконана; вони створюють речі для подальшого виконання (сцена, яка повинна бути поставлена, або книга, яка повинна бути прочитана, процеси, які треба декодувати)” [28, с. 182]. Вчений уводить у науковий обіг поняття “вербальна музика” (verbal music), маючи на увазі поетичний твір, у якому присутня імітація музики за допомогою слів. Цей термін є найбільш літературним серед усіх музично-літературних явищ. Теоретик знаходить три типи зв’язку музики та літератури:

1) література в музиці (програмна музика);

2) музика та література (вокальна музика);

3) музика в літературі (словесна музика, музичні структури та прийоми, які можуть бути використані в літературному творі, вербальна музика) [28]. Наприкінці ХХ століття Вернер Вольф (Werner Wolf) доповнив класифікацію Стівена Поля Шера, ставши в результаті одним із основних теоретиків інтермедіальних кореляцій. Групування інтермедіальних зв’язків, за Вернером Вольфом, передбачає таку послідовність: екстракомпозиційна інтермедіальність та інтракомпозиційна (у вузькому сенсі) інтермедіальність. У свою чергу автор розділяє екстракомпозиційну інтермедіальність на:

1) трансмедіальність (наприклад, варіації у музиці та літературі, розповідний характер музики та літератури);

2) Інтермедіальна транспозиція (перехід роману в оперу).

Інтракомпозиційна інтермедіальність поділяється на такі види, у яких вчений виділяє кілька різновидів:

- 1) інтермедіальне посилання (використання однієї семіотичної системи):
 - а) явне посилання або інтермедіальна імітація (музикалізація художньої літератури, програмна музика);
 - б) неявне посилання або інтермедіальна лематизація (обговорення музики в літературі, характер композитора в художній літературі);
- 2) плюральна інтермедіальність (використання понад одного символу, які належать до кількох семіотичних систем):
 - а) інтермедіальне злиття (постановка опери);
 - б) інтермедіальна комбінація (текстуальна основа опери).

Вернер Вольф зауважує, що попередні дослідження були сфокусовані на “інтракомпозиційній інтермедіальності” або “інтермедіальності у вузькому сенсі” та її видах. Типологія, запропонована теоретиком, починається з більш широкого тлумачення цього терміна, а саме з “екстракомпозиційної інтермедіальності” та її видів.

Поняття інтермедіальності є об’єктом пильної уваги сучасних науковців (Ксенія Антонова, Ірина Борисова, Рута Брузгене, Наталя Тішуніна, Анастасія Хамінова, Віра Чуқанцова), котрі термін “інтермедіальність” трактують багатоаспектно. Так, Наталя Тішуніна в дослідженні “Методологія інтермедіального аналізу у світлі міждисциплінарних досліджень” (2001) виводить низку визначень цього поняття, представляючи інтермедіальність як [14, с. 152]:

- створення цілісного поліхудожнього простору в системі культури (або створення художньої метамови культури);
- особливий спосіб організації художнього тексту;
- специфічна форма діалогу культур, здійснена за допомогою взаємодії художніх референцій;
- специфічна методологія аналізу як окремого художнього твору, так і мови художньої культури в цілому.

Олексій Тімашков поняття інтермедіальності розглядає “як процес синтезу окремих медіа, трансформації медіа та передачі інформації у процесі мульти– або інтермедіальної комунікації, а також як авторефлексії медіа та винахід ними власних меж” [13, с. 25].

Зацікавленість учених інтердискурсивними дослідженнями призвела до появи великої кількості публікацій і кандидатських дисертацій, у фокусі яких знаходяться питання інтермедіальності на прикладі творчості тих чи інших митців. Так, у коло зору українських науковців потрапили Леся Українка [10], Микола Хвильовий [7]. В російській науковій літературі з’явилися дослідження, присвячені вивченню інтермедіального простору у творчості Оскара Уайльда (Oscar Wilde) [18], Тоні Моррісона (Toni Morrison) [9], Девіда Лоуренса (David Lawrence) [3], Володимира Одоєвського [16]. Зарубіжні дослідники пишуть про функції інтермедіальних досліджень в культурі [26], медіа та інтермедіа [23], інтермедіальність у кіно та її методологічні засади [27], моделі інтермедіальних відношень [22].

Актуалізація інтермедіальних студій свідчить про назрілу потребу в розробці адекватного категоріального апарату й методологічних обґрунтувань для розв’язання проблематики міждисциплінарних питань.

Література:

1. Алексеев М. П. Из истории английской литературы. Этюды. Очерки. Исследования. – М.-Л.: Гослитиздат, 1960. – С. 419-452.
2. Алексеев М. П. Теккрей-рисовальщик // Ученые записки пед. ин-та им. А. И. Герцена. – Л., 1936. – Т. 2. – С. 356-380.
3. Антонова К. Н. Художественный мир Д. Г. Лорренса 1910-х годов: интермедиаальный аспект: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук по спец. 10.01.03 – “Литература народов стран зарубежья” // Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2011. – 24 с.
4. Борисова И. Перевод и граница: перспективы интермедиаальной поэтики // Academic electronic journal “Toronto Slavic Quarterly”. – Режим доступа: [http // www.utoronto.ca](http://www.utoronto.ca).
5. Брузгене Рута. Литература и музыка: О классификациях взаимодействия // Вестник Пермского университета. – Вып. 6. – Пермь, 2009. – С. 93-99.
6. Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики // Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 115-117.
7. Драч І. Д. Інтермедіальні маркери в малій прозі Миколи Хвильового як ознака елітаризму // Літературознавство. – Вип. 12. – Тернопіль, 2009. – С. 65-69.
8. Каган М. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
9. Каркавина О. В. Языковая реализация интермедиаальных отношений в творчестве Тони Моррисон: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук по спец. 10.02.04 – “Германские языки” // Алтайская государственная педагогическая академия. – Барнаул, 2011. – 19 с.
10. Кочерга С. Асоціативне поле “італійського інтермедіального тексту в драматичній поемі Лесі Українки “У пуші” // Південний архів: Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Вип. XLVII. – Херсон: видавництво ХДУ, 2009. – С. 44-50.
11. Лотман Ю. М. Текст и полиглотизм культуры. // Избранные статьи в 3-х т. – Таллин, 1996. – Т. 1. – С. 145.
12. Наливайко Д. С. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики // Теорія літератури й компаративістики. – К.: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 9-37.
13. Тімашков А. К истории понятия интермедиаальности в российской и зарубежной науке // Zmogosirzodias. – Вып. 2. – Вильнюс, 2007. – С. 21-26.
14. Тишуніна Н. В. Методологія інтермедіального аналізу в світле міждисциплінарних досліджень // Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХІ століття. К 80-літтю професора Моїсея Самойловича Кагана : матеріали Міжнарод. науч. конф. 18 мая 2001 г., Санкт-Петербург. – Сер. “Symposium”. – Вып. 12. – СПб.: Санкт-Петербург. философ. общество, 2001. – С. 149-154.

15. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості [Підг. А. В. Кабайда, І. С. Михайлюк]. – Львів : Вид-во Львівського ун-ту, 1961. – 144 с.
16. Хамина А. А. Роман В. Ф. Одоевского "Русские ночи" в аспекте интермедіального аналізу // Научная редакция "Филология". – Томск, 2010. – С. 23-26.
17. Хангельдиева И. Г. Взаимодействие и синтез искусств. – М.: Знание, 1982. – 62 с.
18. Чуванцова В. О. Проблема интермедіальності в повіствователній прозі Оскара Уайльда: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук по спец.: 10.01.03 – "Литература народов стран зарубежья" // Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2011. – 17 с.
19. Шпенглер О. Закат Европы. – Новосибирск: ВО: "Наука", 1993. – Т. 1. Образ и действительность. – 672 с.
20. Brown, Calvin S. Music and Literature: A Comparison of the Arts. – Athens : The University of Georgia Press, 1948. – 313 p.
21. Chaple, Freda and Chiel Kattenbelt. Intermediality in Theatre and Performance. – Amsterdam / New York, 2006. – 266 p.
22. Elleström L. The Modalities of Media. A Model for Understanding Intermedial Relations. Media Borders, Multimodality and Intermediality // Palgrave Macmillan. – Houndmills, 2010. – P. 11-48.
23. Glaser S. Media inter Media. – Amsterdam / New York, 2009. – 556 p.
24. Hauser A. Philosophie der Kunstgeschichte. – C. H. Beck, 1958. – 463 s.
25. Hauser A. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. – C. H. Beck, 1953. – 1119 s.
26. Hedding, Erik and Ulla-Britta Lagerroth. Cultural Functions of Intermedial Exploration. – Amsterdam / New York, 2006. – 302 p.
27. Petho A. Intermediality in Film: A Historiography of Methodologies // Film and Media Studies. – Ed. 2. – Sapientiae, 2010. – P. 39-72.
28. Scher S. P. Einleitung: Literatur und Musikentwicklung und Stand der Forschung // Literatur und Musik: Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes. Berlin: E. Schmidt, 1984. – s. 9-26.
29. Schröter J. Discourses and Models of Intermediality // Comparative Literature and Culture. – Purdue University Press, 2011. – 8 p.
30. Walzel O. Wechselseitige Erhellung der Künste. – Berlin : Verlag von Reuther und Reichard, 1920. – 92 s.
31. Wolf W. Intermediality Revisited: Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality // Word and Music Studies, Vol. 4: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage. Amsterdam – N. Y.: Rodopi, 2002. – P. 13-34.