

Отримано: 13 березня 2018 р.

Прорецензовано: 15 березня 2018 р.

Прийнято до друку: 19 березня 2018 р.

e-mail: bilonozhkolv@ukr.net

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-1(69)/1-60-63

Білоножко Л. В. Взаємодія літератури і музики в романі Торнтон Уайлдера «Кабала». Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острого: Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 1(69), ч. 1, березень. С. 60–63.

УДК: 821.111

Білоножко Лідія Василівна,
Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, м. Київ

ВЗАЄМОДІЯ ЛІТЕРАТУРИ Й МУЗИКИ В РОМАНІ Т. УАЙЛДЕРА «КАБАЛА»

У статті досліджується проблема взаємодії літератури і музики в романі американського письменника Торнтон Уайлдера. На основі інтермедіального аналізу виявлено спорідненість структури твору з сонатною формою музичної композиції. Висвітлюється художній зміст окремих сцен та образів з позиції музикалізації прози. Розкривається особливості конструювання музичного тексту. В результаті аналізу літературного та музичного текстів виявлено сліди актуалізації культурного дискурсу джазу.

Ключові слова: взаємодія мистецтв, інтермедіальність, література і музика, джаз, втрачене покоління.

Білоножко Лидия Васильевна,
Национальный педагогический университет им. М. П. Драгоманова, г. Киев

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И МУЗЫКИ В РОМАНЕ ТОРНТОНА УАЙЛДЕРА «КАББАЛА»

В статье исследуется проблема взаимодействия литературы и музыки в романе американского писателя Торнтон Уайлдера. На основе интермедиального анализа выявлено сходство структуры произведения с сонатной формой музыкальной композиции. Освещается художественное содержание отдельных сцен и образов с позиций музыкализации прозы. Раскрываются особенности конструирования музыкального текста. В результате анализа литературного и музыкального текстов выявлено следы актуализации культурного дискурса джаза.

Ключевые слова: взаимодействие искусств, интермедиальность, литература и музыка, джаз, потерянное поколение.

Lidiia Bilonozhko,
National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv

LITERATURE AND MUSIC INTERACTIONS IN THE NOVEL OF THORNTON WILDER "CABALA"

The article investigates problems of art interaction in the novel of American writer Thornton Wilder "Cabala". The strategy of the research is based on the latest achievements in the field of comparative literature. Particularly the article deals with issues of literary-musical intermediality. Due to intermedial analyses techniques author's emphasis on romanticism decline in the art of music has been revealed. Explicit and implicit musical references have been identified. The whole structure of the novel has been compared to sonata form. Besides, the author's European orientation has been defined as dominating on the topical level. At the same time, traces of jazz music, in particular, ragtime recording techniques have been found in the stylistic features of "Cabala". Artistic meanings of particular novel's scenes have been analyzed from the point of view of musicalization in prose. The intermedial analysis allowed considering character's involvement into the text of music a way of literary semiotic text composing. As a result, expanded functions of certain characters have been identified in their close relation to jazz epoch in America. The problem of ethnic-cultural values raised in the novel through the means of intermediality techniques has been exposed. Writer's masterful ability of dialogical interaction with pieces of musical art have been interpreted as basic features of jazz music implications.

Key words: art interactions, intermediality, literature and music, jazz, lost generation.

Торнтон Найвен Уайлдер (1897–1975) – відомий американський драматург, есеїст і романіст, трикратний лауреат Пулітцерівської премії. Свій перший роман «Кабала» автор написав під впливом вражень, що їх справив на нього післявоєнний Рим, де письменник вивчав римську археологію. Досить простий з точки зору сюжету та композиції роман водночас виглядає дещо загадковим і складним для сприйняття.

Серед усіх представників «втраченого покоління» в Америці Т. Уайлдера вирізняє інтелектуалізм, філософічність, глибокі знання традицій античної, середньовічної, європейської та американських літературних традицій. Син дипломата і доньки священика Уайлдер отримав ґрунтовну освіту в Сельському та Принстонському університетах, викладав порівняльне літературознавство в університеті Чикаго та був професором поезії у Гарварді.

В українській та пострадянській літературній критиці творчість Торнтон Уайлдера відома передусім завдяки монографії Т.Денисової [4, с. 191–210], присвяченій висвітленню проблем, пов'язаних із реалізацією в творах письменників «втраченого покоління» філософської концепції екзистенціалізму.

О.Зверев розглядає дебютний роман «Кабала» Т.Уайлдера як певну точку відліку для подальших творчих досягнень письменника [6]. Дисертація А. Нікуліної [12] присвячена дослідженню філософських засад та особливостей поетики романів Т.Уайлдера. У статті В. Ботнер та Н. Мантуло проаналізовано романи Т.Уайлдера з позицій філософії К.Ясперса в контексті художнього втілення «пограничної ситуації». Крім того, дослідники також відзначають вагомий роль мистецтва в творах Т. Уайлдера, зокрема в аспекті формування ознак жанру роману-виховання [2, 3].

У дослідженні з питань трансмедійних зв'язків у художній драматургії США Н. Висоцька розглядає п'єси Т.Уайлдера в ракурсі взаємодії літератури й кінематографу [3, с. 68-69]. Розвиток теорії медіа та концепції інтермедіальності дозволили розширити діапазон напрямів літературознавчих досліджень, де предметом стає не окремий літературний твір, а різні форми взаємодії мистецтв у ньому.

В Україні проблема взаємодії мистецтв розробляється в контексті компаративістичних досліджень. Зокрема, Д. Наливайко наголошує на універсальності художньої мови літератури, у порівнянні з іншими мистецтвами [11, с. 21]. Широкому

спектру питань взаємодії літератури і музики присвячені роботи Н. Жлуктенко, Н. Любарець, С. Маценки, І. Мегели та інших.

Мета цієї статті полягає в тому, щоб дослідити особливості функціонування музичного медіуму в романі Т. Уайлдера «Кабала». Для досягнення поставленої мети використовуємо принципи інтермедіального аналізу. Актуальність обраної теми зумовлена тим, що саме роман «Кабала» недостатньо досліджений, особливо з точки зору взаємодії мистецтв.

Відома дослідниця питань інтермедіальності С. Маценка зазначає, що «роман, спрямований до музики, представляє складні взаємовідношення музичного тексту як предмета осмислення й інтерпретації з необхідним для цього контекстом-обрамленням. Не зважаючи на те, що сфера музичної семантики найбільш невизначена та неоднозначна, ймовірно, що саме у вигляді тексту музика здатна функціонувати в семантичному полі роману [8, с. 209]». Отже, спробуємо проаналізувати взаємовідношення музичного та літературного текстів у романі Т. Уайлдера «Кабала».

Афоризм Уайлдера «Literature is the orchestration of platitudes» свідчить про наявність у світогляді письменника розуміння складних взаємозв'язків літератури з музикою і власне літератури з реальним життям. Сюжет твору досить простий. Двадцятип'ятирічний американський студент Семюел одного разу приїздить до Риму для написання наукової роботи з історії стародавнього Риму. Подорожуючи поїздом, він знайомиться з Джеймсом Блером – відомим і досвідченим науковцем, який розповідає йому про таємну організацію аристократів, що має назву Кабала. Протягом року перебування в Римі Семюел знайомиться з членами цього загадкового товариства і, власне, з його філософією. Дізнавшись про те, що учасники Кабали й сам головний герой – це своєрідні реінкарнації Олімпійських Богів, Семюел повертається назад до Америки.

В романі переплітається реальне й фантастичне, ліричне і драматичне, вражає неабиякий мистецький, культурно-філософський контекст. Назва «Кабала», з одного боку, відсилає до назви містичного вчення іудаїзму. З іншого, – в перекладі з італійської «*cabala*» означає групу людей, які діють таємно. Обидва значення цілком виправдані в тематично-сюжетному полі Кабали. Адже діяльність цієї таємничої організації заснована на містичних знаннях.

Зв'язок роману «Кабала» з музикою очевидний. В тексті можна знайти безліч експліцитних та імпліцитних музичних референцій, починаючи від імен відомих композиторів та музичних творів і завершуючи мовними імітаціями музичних технік. Крім того, автор використовує фрагмент партитури, наслідуючи манеру німецького композитора Л. В. Бетховена давати відповіді в листах не за допомогою літер мови, але нот, експромтом створених музичних композицій. Певна обмеженість у представленні просторових координат, однотипність дій персонажів висувають на перший план зображення руху свідомості, що також свідчить на користь виразного «спрямування [8]» або навіть «тяжіння роману до музики [9]».

Відомо, що час написання «Кабали» припадає на культурно-історичний період, який в Америці отримав назву «епохи джазу», коли саме музика і кіно стали домінуючими серед інших мистецтв. Цікавим є те, що на рівні вербальної музики [16; 18] в романі «Кабала» немає жодного елемента, що вказував би на зв'язок із джазом. Лише в епізоді, що змальовує постань мадам Бернштейн, яка грає на фортепіано для учасників Кабали під час зустрічі на виллі Гораціо, наратор відзначає відданість виконавиці традиціям класичної музики, протиставляючи їх сучасним тенденціям відтворювати на фортепіано звуки духових чи струнних інструментів: «As a girl she had often heard Liszt and Tausig in her mother's home; by dint of never playing Schuman or Brahms she had kept her fingers all silver and crystal, and even now, practically in her old age, she evoked the great era of virtuosi, a time when the orchestra had not led piano technique into a desperate imitation of brass and strings [17, с. 55]». Скоріш за все авторові йдеться про регтайм – фортепіанний жанр джазової музики.

Натомість у романі досить виразно відчитуються сліди історії трансформації європейського музичного мистецтва початку ХХ століття. Внаслідок жаклих потрясінь, пов'язаних з Першою світовою війною, початок ХХ століття ознаменувався кардинальними трансформаціями в світогляді європейських композиторів – поступовим відмиранням романтичної традиції: «Пізній романтизм серед низки художніх тенденцій мистецтва є течією специфічно музичною, такою, що майже не має аналогів в інших видах мистецтва. Для музичного постромантизму характерне продовження трагічних ідей романтизму, але, разом з тим, він посилює властиву романтизму суб'єктивність висловлювання, загострює полярність прекрасного і потворного, прагне проникнути у психологічні схованки свідомості [13, с. 10]».

В одному з епізодів роману Блер знайомить Семюела з англійським поетом. Низка деталей вказує на те, що автор зображує Джона Кітса, який помер у 1821 році, натомість дія роману відбувається у 1921 [15]. Часова гра в даному разі вочевидь також натякає на зв'язок літературного твору з музикою ще й тому, що саме романтики почали активно залучати музику в поетичну творчість. Мовою літературного дискурсу автор ніби намагається «виконати» музичний твір сучасний для його епохи.

За структурою роман «Кабала» нагадує сонату. Перший розділ або, як зазначив сам письменник, книга відповідає експозиції. Читач знайомиться з головною темою – лінією Семюела, який дізнається про таємне товариство «Кабала». В якості побічної слугує тема етнічно-культурних цінностей і пов'язана з нею проблема старіння Європи – тобто власне художній зміст роману. Як і властиво сонатній формі, побічна тема набагато ширша за головну.

Знайомство Семюела з Блером на початку оповіді відбувається на фоні різних розмов, що оточують героїв під час подорожі поїздом. Звучання голосів пасажирів наратор порівнює з симфонією: «Symphonically considered, one heard that there had been no sugar in it, that she had told Marietta three mornings running to put sugar in it, or bring sugar, although the Republic of Guatemala had immediately cut them, a few had leaked out to collectors, that more musk-melons than <...> were sold annually at the corner of Broadway and 126th Street [17, с. 7]». Оскільки роман написано від першої особи, формально надалі в тексті головна тема маркована наявністю суб'єктивної точки зору, накладанням голосу і свідомості наратора. Побічна ж – переважанням свідомості персонажів у голосі й словах оповідача.

У другій, третій та четвертій книгах відбувається розробка головної і побічної тем. Читач, з одного боку, стежить за долею головного героя під час його перебування в Римі, з іншого, – знайомиться з різними поглядами, традиціями, проблемами таємної організації «Кабала», занурюється в поле дискусійних проблем, пов'язаних зі станом суспільства повоєнної доби. Зміст п'ятої книги роману відповідає репризи і коді. Міс Гріє зачитує Семюелу історію одного із «сучасних Богів», яка дуже нагадує історію самого головного героя-оповідача. Незважаючи на дещо похмурий настрій роману, кода, тобто завершальна його частина, «звучить» досить піднесено. Перед читачем постає відкритий, спрямований в майбутнє фінал, сповнений містично-сакральних мотивів.

Цікавою з точки зору інтермедіального аналізу видається сцена першого знайомства головного героя з членами «Кабали»: «*Mme. Agaropoulos gave a cry of joy at seeing Blair <...> Miss Grier echoed it <...> For a time the conversation blew fitfully about <...>* [17, с. 10]». Своєрідний звуковий супровід цього епізоду, що передає емоційний стан учасників сцени, – вигук радості і його відлуння, а також дієслово «to blow» навіюють асоціації зі звучанням симфонічного оркестру. Звідси напрашується висновок про паралелізм між персонажами роману та музикантами-виконавцями.

Тим більше, що для майже всіх представників Кабали письменник створює своєрідні портрети, тобто змальовує зовнішність, поведінку, подає біографічні відомості. Як і виконавці в оркестрі, кожен герой ніби представлений як індивідуальність, але разом вони витворюють цілісну картину духовного світу суспільства післявоєнного періоду.

Найбільш виразно музика проявляє себе у зв'язку з образом міс Гріє – голови таємного товариства. Героїня страждає на безсоння і з дитинства боїться привидів, а також самотності. Тому щонаочі, попросившись із товариством після чергової зустрічі, вона слухає твори композиторів різних епох у виконанні власного оркестру: «*Gradually she won away from the more easily appreciated music altogether and cultivated only what was difficult and cerebral. She turned to music that was interesting historically <...> She paid a group of singers <...> She became prodigiously learned. Harold Bauer would listen meekly to her directions on phrasing Bach – he averted that she had the only truly contrapuntal ear of the age <...>* [17, с. 20]». Як видно з наведеного фрагменту, ритм заданий анафоричними висловлюваннями порушується в останньому реченні, що нагадує синкоповану мелодію регтайму [1, с. 7]. В тексті роману можна відшукати чимало подібних зразків.

В іншому епізоді змальовано як міс Гріє поспішає слухати хор, який виконуватиме для неї твори Палестрини, зокрема Пісню над піснями з Книги приповістей Соломона, що вважається одним із найбільш поетичних зразків любовної лірики. Водночас ідеться про Маркантонію, який поспішає на вечірню прогулянку сучасним автомобілем: «*a motor was humming impatiently*». Як бачимо, в обох випадках письменник звертається до ідеї звуку. Поведінка Маркантонію не відповідає традиціям «Кабали», бо юнак захоплюється сучасністю і стоїть на небезпечній стежці повної втрати моралі в стосунках з прекрасною половиною людства.

Отже, сюжетно-композиційний і стилістичний паралелізм актуалізує протиставлення піднесеного і низького, минулого та сучасності. З точки зору інтермедіального аналізу простежується перекодування дводольного базового ритму регтайму [1, с. 5–6]. Цікаво також і те, що розмова між міс Гріє та Маркантонію оформлена у вигляді реплік діалогу, на відміну від більшості діалогічних висловлювань у тексті роману. Діалог – фундаментальна ознака джазу. Діалогічність, трансформована в монологічному мовленні також відповідає поезиці літературного регтайму, художній зміст якого полягає в ідеї уніфікації суб'єктивного і множинного.

Врешті на останнє запитання міс Гріє «*Where are you going?*» юнак так і не дає відповіді, натомість «*the aroused motor drowned the lady's questions* [17, с. 62]». Звуки мотору поглинають людські слова. У зв'язку з цим, останнє запитання закоханої в музику аристократки набуває символічного змісту. Це запитання всієї епохи, яка «*договорює романтизм* [13, с. 10–24]». І письменнику, чий світогляд сформований на фундаменті класичної культури, відповідь бачиться доволі песимістичною: на зміну цінностям духовним приходить технічний прогрес, прагнення пізнати універсальні орієнтири буття поступається світогляду масової культури; вишуканість, шляхетність – неврозу та безпомічності.

Проте цей процес незворотної й водночас закономірний. Як слушно зауважує І.Мегела, «з віками пісня сфер перестала бути гармонійною, космос змінився хаосом, що приніс з собою «музику загибелі», яка зазвучала спочатку у Р.Вагнера і О.Шпенглера, а згодом у Г. Гессе, Т. Манна і Х.Х. Янна [10, с. 24]». В романі Кабала для Алікс де Есполі, молодій принцеси, можливість відвідати концерт давньогрецької музики пов'язана лише з бажанням бути відомою в світському товаристві й нарешті забути своє нерозділене кохання до Блера. Зануривши своїх героїв, Блера та Алікс де Есполі, в дискурс тогочасної музики, письменнику вдається розширити літературний текст, як сітку смислів.

Алікс запрошує Блера відвідати оперу, а саме переглянути балет І.Стравінського «Петрушка», бо «Саломея» Штрауса вже не популярна. Відомо, що мистецтво слова справило значний вплив на творчість Й.Штрауса. Багато симфонічних поем і фантазій композитора пов'язані з творами світової літератури («Макбет», «Дон Жуан», «Дон Кіхот»).

Як і Саломея з однойменної опери, Алікс егоїстична й розпещена донька аристократів. Подібно до того, як Саломея Штрауса закохана в Іоаканана, Алікс має почуття до Джеймса Блера. Однак останній, у свою чергу, ніби справжній пророк, не схильний до земного кохання.

З іншого боку, в образі Алікс також вгадуються характерні риси Балерини з балету І.Стравінського. Відповідно до сюжету, героїня лялькової вистави фокусника захоплюється Арапом і прагне підкорити його увагу. Тож образ Блера можна зіставити з образом Арапа, завдяки чому в романі з'являється мотив чорношкірої людини – символу джазової культури. Враховуючи неабияку освіченість Джеймса, цей мотив відлунує ідеологію Гарлемського ренесансу, коли на зміну образу негра як ляльки, грубого дикуну, приходить своєрідний ідеал самодостатнього афроамериканця-інтелектуала [14].

Водночас роль Семюела, як Петрушки, полягає в актуалізації культурно-етнічних цінностей. Адже відомо, що музика балету, якою водночас захоплюється і сама Алікс, заснована на фольклорних мотивах. Відповідно до сюжету, Арап убиває Петрушку. Отже письменник наголошує на хибній позиції тих же представників Гарлемського відродження сліпо наслідувати зразки європейської культури. Інтелект, освіта можуть становити певну загрозу для національної ідентичності. Саме тому, напевно в тексті роману відчитуються сліди естетики регтайму.

Повернувшись з прогулянки, Семюел та Маркантонію бачать, що товариство все ще слухає музику: «*As we entered the room all eyes were turned towards us and I knew that for the presents the Cabala had laid aside all activity and was brooding over one thing, the rescue of Donna Leda's son* [17, с. 64]». Класична музика, яка звучить у виконанні мадам Бернштейн, виконує роль своєрідної мови-ритуалу, яка, подібно Торі в іудаїзмі, об'єднує етнічну спільноту.

Щоправда Кабала не передбачає диференціювання за національною ознакою. У цьому також простежується натяк на культурно-суспільні цінності американської культури. Формуючи складну систему європейських кодів, у своєму романі письменник водночас презентує новий вимір їхнього функціонування, метафорично зображуючи світоглядну основу американської дійсності.

Семюел сприймає музику як можливість своєрідної подорожі часом і простором, як шлях пізнання глибин буття мистецтва й мистецького мислення. Проводячи час із Маркантоніо, головний герой змальовує звуки навколишнього світу: «From the formal terrace below the casino came the click of topiary shears; <...> The fountain before me gave forth its varied sounds: the whirl of its initial jet and the tinkle as it fell back into the first bowl <...> The monotony of light and the noise of water, of insects, and of doves in the farmhouses behind me, combined to recall those tremulous webs of sound that modern composers set shimmering above their orchestra [17, с. 71]». В цих словах не важко вгадати натяк на творчість К.Дебюссі, якого часто називають художником звуку.

Клод Дебюссі захоплювався поезією символістів і драматичною творчістю М.Метерлінка. Контекст символізму як поетичної течії в романі «Кабала» пов'язаний також і з образом дивакуватого пророка й водночас незвичайного композитора Сарепто Базиліса, який порівнює звуки музики з кольорами: «the note on which my thumb was reposing was an E, a violet E, an E of the quality of a lately-warmed amethyst...music powerless to express <...> [17, с. 111]». В словах Базиліса вгадуються творчі інтенції А. Рембо, який порівнює з кольорами звуки мови.

Як зазначають сучасники, література справляла на К. Дебюссі більший вплив, аніж твори композиторів [13, с. 25]. Тож, звернення письменника Т. Уайлдера до музики як дискурсу в романі «Кабала» можна вважати певною реплікою у відповідь на творчі поривання музикантів. У свою чергу, в естетиці цього діалогу-гри вгадуються і елементи джазової імпровізації.

Таким чином, роман Т. Уайлдера «Кабала» демонструє виразний літературно-музичний інтермедіальний характер. З одного боку, музика постає тут як елемент художнього світу. В цьому аспекті творчі поривання письменника ґрунтуються на традиціях європейських зразків музичного мистецтва.

Водночас музичний текст як система кодів демонструє зв'язок твору «Кабала» з джазовою естетикою, яка вимальовується в процесі читання-інтерпретації. Значну роль при цьому відіграють засоби інтертекстуальності і власне сам інтермедіальний підхід до конструювання художнього цілого. Для Уайлдера мистецтво – це безкінечний простір художньої думки, де не існує кордонів між, зокрема, музикою і літературою. Не зважаючи на тематичну відстороненість роману від проблем тогочасної Америки, «Кабала» насправді виступає виявом американської парадигми художньої літератури. Питання взаємодії мистецтв в творчості Т.Уайлдера потребує подальшого вивчення.

Література:

1. Білоножко Л.В. Перекодування джазу як вияв інтермедіальності (на матеріалі романів Е. Л. Доктороу «Регтайм» і Т. Моррісон «Джаз») [Текст] : автореф. дис.... канд. філол. наук : 10.01.05 / Л.В. Білоножко ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2016. – 20 с.
2. Ботнер В.С. «Погранична ситуація» (К. Ясперс) у романі Т. Уайлдера “Heaven’s my destination” / В.С. Ботнер, Н.Б. Мантуло // Вісник Запорізького державного університету : збірник наукових статей / Запорізький державний університет. – Запоріжжя, 1999. – С. 8-11. – (Філологічні науки і № 2).
3. Висоцька Н.О. Мова кінематографа у художній системі драматургії США: трансмедійні зв'язки [Електронний ресурс] / Н.О.Висоцька // Синтез мистецтв: In Memoriam професора С.М. Пригодія. – Електронні дані. – К., 2015. – Режим доступу: <http://philology.knu.ua/files/zbirka-syntezy-mystestv.pdf>
4. Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман : [монография] / Т. Н. Денисова ; АН УССР, Ин-т л-ры им. Т. Г. Шевченко. – К. : Наукова думка, 1985. – 246 с.
5. Жлуктенко Н. Ю. Синтез мистецтв у романі Томаса Гарді «Мер Кестербриджа» передмодерні імплікації / Н. Ю. Жлуктенко // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т філол. – Київ, 2010. – Вип. 29. – С. 134–141.
6. Зверев А. Торнтон Уайлдер. Предисловие к роману Т.Уайлдера Каббала [Электронный ресурс] / А.Зверев // Новый мир – Электрон. данные. – 1995. – № 11, – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/11/uaylder.html
7. Любарець Н. О. Ритм художньої прози Вірджинії Вулф : автореф. дис.... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / Н. О. Любарець ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2008. – 19 с.
8. Маценка С. Інтермедіальна поетика роману, який прагне стати музикою (на матеріалі німецькомовної літератури) / С. Маценка // Питання літературознавства. – 2012. – Вип. 86. – С. 32–43.
9. Маценка С. Партитура роману : монографія / С. Маценка. – Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2014. – 528 с.
10. Мегела І. П. Інтермедіальна авторська стратегія Германа Гессе у романі «Степовий вовк» [Електронний ресурс] / І. П. Мегела. – Електрон. дані. – 2011. – Режим доступу: http://imegela.com.ua/view_article.php?id=87. – Назва з екрана.
11. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Д. С. Наливайко – Київ : Києво-Могилянська акад., 2006. – 347 с.
12. Никулина А.А. Художественный мир романов Торнтон Уайлдера [Текст] : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.03 / Никулина Алла Константиновна ; Уральский государственный педагогический университет – Екатеринбург, 2005. – 28 с.
13. Стригина Е.В. Музыка XX века: учебное пособие для студентов музыкальных училищ и вузов / Е.В. Стригина. – Бийск: Издательский дом «Бия», 2006. – 280 с.
14. Шимчишин М. Гарлемський ренесанс (історія, теорія, поетика та афро-американська самість) : монографія / М. Шимчишин. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2010. – 320 с.
15. Rojcewicz, S. The Cabala: Overview. [Electronic resource] / S. Rojcewicz // The Thornton Wilder Society – Electronic data. – access address: <http://www.twildersociety.org/works/the-cabala/>
16. Scher S. Notes Toward a Theory of Verbal Music / S. Scher // Essays on Literature and Music (1967–2004) / ed. by W. Bernhart, W. Wolf. – New York : Rodopi, 2004. – P. 23–37.
17. Wilder T. Cabala / T. Wilder – New York : Washington square Press, INC. – 1961. – 167 p.
18. Wolf W. The Musicalization of Fiction. A study in the Theory and History of Intermediality / W. Wolf. – Amsterdam ; Atlanta GA : Editions Rodopi, 1999. – 272 p.