

УДК 792.01:792.8(9)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-2-6>**Євген НИЩУК,***orcid.org/0000-0002-6603-7389*

аспірант кафедри театрознавства

Київського національного університету театру, кіно і телебачення

імені І. К. Карпенка-Карого

(Київ, Україна) *en.mincult@gmail.com*

## ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНІЧНОГО ПРОСТОРУ МОНОВИСТАВИ «ПРЕКРАСНИЙ ЗВІР У СЕРЦІ!»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АНАЛІЗ

У статті на матеріалі моновистави «Прекрасний звір у серці!» (реж. О. Кужельний, актор Є. Нищук) досліджено міжмистецьку природу самого жанру моновистави в аспекті поєднання в її сценічному просторі різних мистецьких модальностей і форм мовлення, різних емоційних і психологічних реєстрів, які переживає й через які проходить актор у момент сценічного перевтілення. На практичному матеріалі доповнено теоретичні міркування про специфіку сучасної моновистави як жанру, який реалізує мистецький потенціал актора й розкриває його в максимально повному обсязі. Визначено філософію сценічного втілення режисерського задуму в моновиставі «Прекрасний звір у серці!» й охарактеризовано вектори інтерпретації змістового поля постановки. Проаналізовано символічний план вираження сценічного простору, досліджено семіотичну специфіку назви, основних сценічних об'єктів і реквізиту, із якими взаємодіє актор під час гри. Проаналізовано вектори розуміння актором внутрішніх психологічних трансформацій, які визначають специфіку сценічного простору, взаємодію в часі й просторі сцени різних історичних локусів, детермінованих змістовим полем матеріалу, який розігрується з різних ракурсів. Вивчено специфіку репрезентації історичного матеріалу, пов'язаного з дискурсом шістдесятництва й безпосередньо життям і творчістю М. Вінграновського в постановці О. Кужельного, наголошено на формах «ліризації» історії, її емоційно-динамічного представлення актором. Окреслено специфіку функціонування моновистави на сучасному етапі театрального розвитку в Україні як актуального в соціально-культурному плані й динамічного жанру, що формує особливий емоційно-психологічний зв'язок із аудиторією. Акцентовано на формах досягнення актором прямого контакту з аудиторією й вивчено механізми посилення такого зв'язку. Запропоновано практичні рекомендації, які можуть бути корисні для акторів і режисерів у подальшій роботі над сценічним утіленням моновистав. Із позиції саморефлексії актора моновистави досліджено власний ідіосинкратизм Є. Нищука як чинник формування сценічного амплуа актора в моновиставі.

**Ключові слова:** моновистава, «Прекрасний звір у серці!», сценічний простір, психологізм, часові площини.

**Yevhen NYSCHUK,***orcid.org/0000-0002-6603-7389*

PhD student at the Department of Theater Studies

Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University

(Kyiv, Ukraine) *en.mincult@gmail.com*

## PECULIARITIES OF THE STAGE SPACE IN MONO-PERFORMANCE “A BEAUTIFUL BEAST IN THE HEART!”: INTERMEDIAL ANALYSIS

In the paper, on the material of the mono-performance “A Beautiful Beast in the Heart!” (dir. O. Kuzhelnyi, actor Ye. Nyschuk) the author has studied the nature of the genre of mono-performance in the aspect of combining in its stage space different modalities and forms of speech, different emotional and psychological registers that the actor experiences and passes through during the stage reincarnation. This paper is a kind of practical material that supplements the theoretical considerations about the specifics of contemporary mono-performance as a genre that realizes the artistic potential of the actor and reveals his fullest potential. The philosophy of stage realization of the director's idea in the mono-performance “A Beautiful Beast in the Heart!” and the vectors of interpretation of the semantic field of the play have been characterized. The symbolic plan of expression of the stage space has been analyzed, the semiotic specifics of the title, the main stage objects and props with which the actor interacts during the play have been discussed. The vectors of the actor's understanding and scene realization of internal psychological transformations, which determine the specifics of stage space, interaction in time and space of the stage of different historical loci, determined by the semantic field of the material, which in the play is portrayed out from different angles, has been outlined. The specific features of the representation of historical material related to the discourse of the generation of 60-s and directly the life of M. Vinhranovskiy in O. Kuzhelnyi's theater performance have been portrayed, the forms of “lyricization” of history, its emotional and dynamic representation of the actor have been studied. The peculiarities of functioning of the mono-performance in Ukraine as a relevant in socio-cultural terms dynamic genre, which forms a special emotional and

*psychological connection with the audience, has been spotlighted. The ways in which the actor achieves the direct contact with the audience and the mechanisms of strengthening such a connection have been outlined. Practical recommendations that can be useful for actors and directors in their further work regarding the stage realization of mono-performances have been proposed. From the standpoint of self-reflection of the actor of the mono-performances, Ye. Nyschuk's own style as a factor in the formation of the stage role of the actor in the mono-performance has been revealed and discussed.*

**Key words:** *mono-performance, "A Beautiful Beast in the Heart!", stage space, psychology, time planes.*

**Постановка проблеми.** «Прекрасний звір у серці!» – моновистава, яка побудована на поетичних текстах М. Вінграновського, що здобувають різні мистецькі втілення. Поезія допомагає вибудувати драматургію життя письменника, розкрити його творчі колізії, причому як внутрішні, так і зовнішні. Актор на сцені «перевдягається» в Миколу Вінграновського, виявляючи специфіку його внутрішнього світу, а також наголошуючи на важливих для розуміння долі митця зіткненнях, які сприяли формуванню світогляду й особливої філософії.

Дослідження поетичної творчості М. Вінграновського в контексті її сценічних адаптацій і художніх трансформацій у моновиставі «Прекрасний звір у серці!» (режисер — Народний артист України О.П. Кужельний) визначає актуальність представленої розвідки.

**Мета дослідження** – окреслити специфіку сценічного простору й форми мистецького представлення поетичного тексту М. Вінграновського (як системи ключових мотивів та образів) у моновиставі «Прекрасний звір у серці!».

**Методи дослідження** – підходи компаративістики, зокрема форми інтермедіального аналізу, що передбачає дослідження форм перекодування одного виду мистецтва в іншому. Дослідження форм рецепції поезії в театральних постановках є важливим завданням сучасної компаративістики, яка вивчає різні моделі й форми відтворення та трансформації матеріалу з одного виду мистецтва в іншому. Проблеми інтермедіальності та інтермедіального аналізу присвячені дослідження Г. Ключека, Н. Мочарнюк, О. Пешкової, О. Попової, О. Приходько, В. Просалової тощо.

**Виклад основного матеріалу.** Моновистава – жанр, який передбачає гру на доволі камерній сцені в безпосередній близькості від глядача. З огляду на це природа акторської майстерності потребує максимальної достовірності, природності, правди існування, почасти співдії, де партнерами можуть поставати або музика, або елементи декорації, які трансформуються через пластичні зовнішні елементи. Крім того, часто в моновиставі безпосереднім співрозмовником стає сам глядач. Тому підхід до матеріалу, який обирається, має бути дуже особистісним: в актора під час мистецької

гри – взаємодії з глядачем має утверджуватися відчуття, що «це твоє», оскільки принцип «я є» («Я запропонованих обставин», принцип вірності собі, коли ти є іншим, важливість збереження внутрішнього самопочуття), за Станіславським, має першорядне значення. Варто наголосити, що, крім цього, специфіка сценографії в моновиставі має сприяти глибокому зануренню глядачів у розгрізуванні життєвої ситуації й відтворенню максимальної психологічної, історичної, ідентичної та соціокультурної автентичності.

У моновиставі «Прекрасний звір у серці» актор Євген Нищук прагне реконструювати психологічну достовірність відтвореного на сцені життя, занурити глядачів у відповідну історико-політичну та соціокультурну ситуацію (контекстуалізація матеріалу), динамізувати часові простори шляхом залучення різних елементів (танець, спів, комунікація з різними «медіа», інтегрованими до вистави) та ін.

Під час роботи в моновиставі актор стає частиною часових просторів, які проходять через нього, забезпечуючи максимальне занурення в реальність історії та її відтворення в категоріях адекватності й реальності «тут-і-тепер». Елементи декорації в моновиставі часто постають своєрідним продовженням акторської мистецької ідентичності, на чому буде наголошено далі під час аналізу окремих елементів у моновиставі «Прекрасний звір у серці!».

Інсценізація «Прекрасний звір у серці!» (за віршами Миколи Вінграновського) сповнена загадковості головного героя. Сюжет вистави досить простий: показано життя людини від її народження й до самої смерті в поетичному усвідомленні, а саме: радість існування, відповідальність буття, відчуття безсмертя. Безумовно, це і є складові частини справжньої цінності життя.

«Ліричний герой не просто читає вірші, а ніби проживає їх, передаючи поліфонію тем і мотивів у поетичних творах М. Вінграновського. Такі мотиви торкаються потаємного ліричного героя, розкривають політичні уподобання, передають зачарування природою, світом, мовою, людьми. Також слід зазначити, що від початку вистави музика відбиває ритм серця, що тільки почало битися» (Бевзюк-Волошина, 2013).

У результаті й зародилося нове життя. І танго, й коліскова у виставі написані спеціально для сценічної постановки, вони органічно поєднуються із пластичним малюнком актора, який створює психологічну драматургію на сцені театру, розкриваючи глибини внутрішнього єства поета.

Вражає акторська гра Є. Нищука. Так само цікаво спостерігати за рухами та за виразністю під час читання віршів. Хочу відмітити, що досить незвично були поставлені декорації на сцені, яка була заповнена тонкими гнучкими металевими дротами, що уособлюють думки поета. Із такого дроту актор створює образи – від метелика до квітки, моделюючи собі крила й навіть пишучи цим дротом, неначе олівцем, вірші.

У «Прекрасному звірі в серці» важливим аспектом акторської гри є вживання в образ поета Миколи Вінграновського, оскільки вистава допомагає унаочнити, художньо візуалізувати життєвий і творчий (зокрема й внутрішній, психологічний) шлях українського письменника, який мав перешкоди на шляху професійного зростання. Важливим матеріалом під час роботи над образом були щоденники М.С. Вінграновського, які допомагали розкрити ставлення до свого вчителя О. Довженка й контекстуалізувати образ поета в історичній дійсності.

У виставі наявні гострі ситуації, які розкривають внутрішню напругу, а також гротескові ситуації (наприклад, у мізансцені, коли мій персонаж має виплутатися з дротів, як це запропонував режисер О. Кужельний). Для адекватного відтворення постаті М. Вінграновського потрібно було зануритися в історичний контекст, послуговуючись у акторській роботі, по суті, біографічним методом для реконструкції життєпису класика, а також методом психологічної реконструкції життєтексту видатного постаті. Крім того, окрема складність постає під час відтворення гротескових ситуацій, які передбачають внутрішню психологічну напругу всередині актора.

Крім того, відтворення життєвого шляху має допомогти утвердити ключову філософську ідею вистави: цінність поезії, абсолютна естетична вартість художнього слова, яке має здатність переживати свій час (ідеологічні утиски, тиск із боку влади та ін.) і ставати універсальною цінністю. Поезія М. Вінграновського трактується як естетична вершина, яка давала можливість поету віднаходити гармонію в хисткому світі радянської дійсності. Важливо було показати внутрішні боріння й потрясіння, які допомагають розкрити перед глядачем специфіку життя митця в 1960-і роки. І саме тому щоденникові записи стали важливим елементом вистави, який доповнював поетичний

текст і давав можливість розкрити глибинний психологізм доби. Отже, вистава постає елементом осмислення та ревізії загального культурно-історичного феномену – дискурсу українського шістдесятництва.

Акторська робота в моновиставі «Прекрасний звір у серці» спрямована на витворення особливого символічного художнього простору, який має залишитися в глядацькому сприйнятті у вигляді ключової метафори-образу, метафори-концепту. Динамічний світ моновистави, зумовлений жанровою специфікою та історичним часом, має бути ущільнений у глядацькому сприйнятті, а отже, важливо добирати такі форми й методи роботи з матеріалом, які б допомогли в максимально яскравій, зримій, осяжній формі донести ключові ідеї, які мають універсальне значення й загальнолюдський гуманістичний потенціал.

У моновиставі «Прекрасний звір у серці» актор переживає момент духовного народження, і йому важливо відчувати когерентну енергію народження разом із глядачем, який прийшов до театру й перед яким відкривається нове дійство. Символічний образ сфери на початку вистави створює уявлення про вилуплення з яйця життя – правічного символу української культури. Актор прагне зіграти так, щоб жодним рухом не сполохати цього сакрального дійства. Далі життя перетворюється на сферу змагань, але подеколи лише втеча до своєї сфери, зачиненої для інших, давала поетові можливість зберегти духовні сили.

Боюсь поворухнутись... тишина...  
Я ще не знав такої легкості й свободи:  
Чи то весни коліска запашна  
Мене гойдула в чисті небозводи,

Чи, може, хто з благословенним словом  
До мене в душу стиха нахилився...  
Не знаю, хто... не бачу... озовись!  
У мене все на відповідь готово!

Нема нікого... тиха тишина...  
Гойдається коліска запашна,  
Течуть небес зелені й сині води...

Думки невиказані стали за порогом,  
Рости, моя розбуджена тривого!  
Я ще не знав такої легкості й свободи.

У поезії натрапляємо на такі художні засоби увиразнення: чисті небозводи – епітет; в душу стиха нахилився – метафора; коліска запашна – епітет; рости, моя розбуджено тривого! – гіпербола, епітет, персоніфікація.

У моновиставі Є. Нищуку доводиться постійно балансувати між різними модусами буття: між гротесковою комічністю й сакральною екзистенцією. Це постійні психологічні перепади, підпорядковані глибокій екзистенційній візії вистави: розкрити силу характеру. І тут актор почувається ніби на спиритуалістичному сеансі, під час якого в нього вселяється душа іншої людини. Важливо, щоб глядач співпереживав шлях М. Вінграновського, уявив його психопортрет і ландшафт душевних переживань і борінь. Не менш важливим є передача ставлення до вчителя – Олександра Довженка. Монологи, які стосуються Довженка, звучать між двох довжелезних білих полотен, які то слугують своєрідними дверми до квартири митця, то створюють фігури, то затуляють очі, то Вінграновський постає, мов зв'язаний цими білими полотнищами: «Хто мав на мене найбільший вплив?» «Якщо вплив – це любов, то Довженко».

Коли любиш тих, кого вже давно немає і ти їх ніколи не бачив, то одне... Інше, коли ти бачиш цю людину ще за життя її, коли ти дотикаєшся до неї своїм живим часом, коли, приміром, дзвониш їй по телефону з гуртожитку очікуючи його думки про твої перші вірші і кроки і з пересохлим голо- сом чекаєш його голосу в трубці і коли той голос тобі відповідає: «Добрий вечір, приїздить, я вас давно чекаю»... І ти летиш у метро, тролейбусом, трамваєм і серце твоє гатить у грудях, і ти злітаєш по східцях і ще довго стоїш перед дверима, щоб відхекатися, витираєш ноги, тремтячим пальцем натискаєш кнопку дзвінка... Він відчиняє двері, і ти бачиш, як він радий тобі, очі його сміються, одна щока в нього вже поголена, а друга ще в піні... і ти думаєш... хіба такі люди голяться? І ти дотикаєшся до його світу... І ти відчуваєш і усвідомлюєш, як жорстокі реалії доби з'їдають його. Як система палить, коле йому душу (музика, сніг) – одного разу я помітив як в його очах пролітав сніг... Вас так ніхто не любить. Я один. Я вас люблю, як проклятий. До смерті... Через рік Учителя не стало... Але прилучення до його світу позначилося...» [фрагменти тексту з вистави].

Відчувається, що актор прагне тримати у фокусі уваги амплітуду не лише внутрішнього світу М. Вінграновського, діапазон його духовних шукань, а й також реконструювати можливі зустрічі й розмови з учителем, який дав путівку в життя й був провідником під час навчання в Москві. Глядач має повірити в автентичність цих емоцій і у справжність пережитого.

Напівсфера, за задумом режисера О. Кружельного, в моновиставі стає дійовою особою й відіграє роль коліски й гойдалки. Проте саме

від актора залежить можливість цих перетворень і візуалізацій в уяві глядачів. Акторові весь час потрібно перетворювати предмети в уяві й фізично. Під час вистави декораціями є білі порт'єри, з якими мій герой так само проробляє маніпуляції, згинаючи грубі ізольовані дроти, котрі несуть певне змістове навантаження – спіральність життя, кругообіг енергій у космосі макро- світу й усередині людини.

Простір на сцені заповнений гнучкими металевими жовтими дротами, що уособлюють думки поета. Із цього дроту актор створює такі образи: метелика, квітки, крил, небесного олівця, яким пишуться вірші. Цей дріт ніби під'єднано до мікрофона, у який намагається говорити поет. Мікрофон часом б'є струмом, боляче ранить поета або зовсім мовчить, як мовчить його муза. І коли актор обирає найбільше коло, воно ніби утворює Галактику, в яку вміщається поет, він носить її на собі, як увесь Всесвіт. Зрештою, такий хід детермінований і самою поезією М. Вінграновського, де ліричний суб'єкт стає Всесвітом, він опиняється в центрі Галактики:

Народе мій! Поки ще небо  
Лягає на ніч у Дніпро —  
Я на сторожі біля тебе  
Поставлю атом і добро;  
І стану сам біля коліски  
Твого буття, що ти — це ти,  
І твого слова кращі зблиски  
Пошлю у Всесвіту світи.

Художні фігури в поезії: небо лягає на ніч у Дніпро – метафора; поставлю атом і ядро – метафора.

Під час моновистави акторові потрібно моделювати різні фігури, що допомагають глядачам потрапити то в часи розвиненого соціалізму, то опинитися під дверима аудиторії, де молодий поет складав вступні іспити. Час від часу ці дроти вказували й на тяжкі творчі муки Вінграновського: викручуючи химерні контури, актор, за задумом режисера, ілюструє знамениті рядки Анни Ахматової про те, як виростають вірші. Підготовлений глядач, можливо, зможе вловити цю асоціативну аналогію.

Наприкінці вистави актор, утворивши з дротів два перехрещених кола, стоїть у центрі Всесвіту. Режисер О. Кружельний закладав у цей образ асоціативний зв'язок із вітрувіанською людиною Леонардо да Вінчі — образ, який є знаковим пуантом моновистави. Акторові важливо знайти всередині особливий духовний ресурс, щоб піднятися над

часом, щоб розкрити перед глядачем велич особистості, нескореної часом і обставинами.

Я – формаліст? Я наплював на зміст?

Відповідаю вам не фігурально

– Якщо народ мій числиться формально,

Тоді я дійсно дійсний формаліст!

Посилають сугестію вистави, зокрема фіналу, рядки самого М. Вінграновського: «вчорашню тінь коханої люблю», «стояло серце на колінах, ... гангрена серця почалася», «ні, цей народ із крові і землі я не віддам нікому і ні за що», «сховайте мої очі для поетів, а руки мої дайте літакам», «... Ви чуєте? Ви чуєте — він спить...». У такий спосіб духовна велич підсилюється поетичним текстом, який актор промовляє як виразну фінальну крапку, яка має справити потужний естетичний і психологічний ефект на глядачів. Поезія допомагає їй самому акторові здійснити психофізіологічні зміни, щоб переродитися в новій іпостасі надлюдини (за Ніцше).

Учора ще я в цьому колі жив,

Я думав, що ж, міщани, ну, міщани,

Із пледями, торшерами, борщами,

Вареннями з малин, суниць, ожин,

З лимонів, клюкв, смородин, абрикосів,

Із райських яблук, аличі, брусниць,

Айви, кизилу, сливи, полуниць,

З вишень японських, горобин московських,

Із київського місяця і зір,

Варення із повітря,

з неба,

з моря –

Не хочете? Тоді скуштуйте з горя,

Варення

з горя

і варення

з вір!

Образ вітрувіанської людини да Вінчі (Бевзюк-Волошина, 2013) може викликати в підготовленого глядачі асоціацію, але вже не з Вінграновським, а з Довженком, якого Андрій Малишко назвав «українським да Вінчі»: «На вселюдській широкім полі // Український іде да Вінчі». Тому цей образ постає символічним пуантом, який замикає на собі різні часові простори. Усе це вибудовується в цілісну тканину театрального ландшафту в разі когерентної взаємодії між режисером, хореографом, композитором (музика також допомагає спроектувати внутрішній світ персонажа, у який перевтілююся) й актором.

Переглядаючи записи М. Вінграновського, О. Кужельний знайшов листок, де рукою поета був написаний рядок: «Прекрасний звір у серці». Цей напис дав поштовх для народження вистави,

у якій ключовим образом постає саме прекрасний звір, котрий живе в естві поета. Ця вистава виникла зі спонуки, яка була в режисерові, поєднати для глядача життєвий шлях поета зі шляхом поетичним, накласти поезію на життя й витворити особливий життєтекст. Тому протягом усієї вистави акторові доводиться перебувати в стані постійного збудження, пам'ятаючи, що має справу з поетичною душею, яка дивується й обурюється, переживає й шукає..

О. Кужельний зауважує: «Я часто чую, що люди кажуть: ми прочитали вірші Миколи Вінграновського, і вони прекрасні, а ми нічого не знали про нього. Я думаю, що нам треба зробити цю виставу, щоб він став більш відомим для людей. Цією постановкою ми не виконуємо жодних зобов'язань. Вона абсолютно вільна від будь-яких якорів сенсу і ідейного напрямку. Нам цікаво існувати у світі людини, яка хотіла себе скоординувати зі своїм життям, у розумінні своєї Батьківщини, у розумінні себе у своїй нації, і її як частини сім'ї людства».

Рефлексії режисера стали дороговказом: грати як жити, не вибудовувати «якорі сенсу», а рухатися часовими просторами вистави, радше, інтуїтивно, відчувуючи текст і зіставляючи його з лінією внутрішніх шукань митця. Іноді вірші звучать як звичайний прозовий текст. Тут актор здійснює очуднення, але не від звичного до незвичного, як писав літературознавець Віктор Шкловський, а навпаки: від незвичного (тонка матерія поетичного слова) до звичного: проза буття, зіткана насправді з віршів, які актор природно влітає в мовленнєву органіку вистави. У такий спосіб актор наближає поезію М. Вінграновського до сьогодення. Пластичні номери (хореограф – Олексій Складенко) увиразнюють поезію рухом тіла, продовжують пориви поета. Довершує цей малюнок музика Тетяни Шамшетдінової.

Від початку вистави музика відбиває ритм серця, що тільки-но почало битися, оскільки зародилося нове життя. І мотив танго, і мотив коліскової, написані спеціально для постановки, органічно поєднуються із пластичним малюнком, який я створюю у цій моновиставі.

**Висновки.** Отже, феномен акторської гри в моновиставі передбачає трансмедіальність і поліфункціональність актора, який стає «медіумом» відтвореної в новому часі історії, працюючи в кількох площинах.

У моновиставі «Прекрасний звір у серці» актор Євген Нищук прагне реконструювати психологічну достовірність відтвореного на сцені життя, занурити глядачів у відповідну історико-політичну та соціокультурну ситуацію (контекстуа-

лізація матеріалу), динамізувати часові простори шляхом залучення різних елементів (танець, спів, комунікація з різними «медіа», інтегрованими до вистави) та ін. У виставі «Прекрасний звір у серці!» експлікований символізм образів, а саме скляна півкуля, яка нагадує оболонку серця, у якому актор-звір не зміг знайти собі місця; він постійно крутиться, але не може вибратися звідти. Скляний кокон, що на початку вистави підвіше-

ний над сценою і з якого з'являється герой, стає і колискою, де народжуються перші вірші, і сховайкою від радянських маршів. Актор проживає життя, йде шляхом М. Вінграновського в різні роки, відчуває внутрішні й зовнішні катаклізми та боріння, що вирували всередині поетичної душі. Це постійні психологічні переходи, перевтілення, бо ж змінюється вік, психологія сприйняття, обставини, у яких перебуває поет.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бевзюк-Волошина Л. «Прекрасний звір у серці». *Голос України*. 9 листопада 2013. URL: <http://www.golos.com.ua/article/37663>.
2. Гальчук О. Лірична сповідь Миколи Вінграновського. *Слово і Час*. 2007. № 4. С. 3–12.
3. Пешкова О. А. Сучасні підходи до трактування поняття інтермедіальність та суміжних термінів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 59. С. 151–154. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILEA=&2\\_S21STR=Nznuoaf\\_2015\\_59\\_57](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILEA=&2_S21STR=Nznuoaf_2015_59_57) (дата звернення: 15.09.2021).
4. Попова О. В. Інтермедіальні студії у сучасному літературознавстві. *Збірник наукових праць «Проблеми семантики слова, речення та тексту»*. 2017. № 38. С. 163–167. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/270150.pdf> (дата звернення: 15.09.2021).
5. Приходько О. Ю. Драматична поема Лесі Українки «На полі крові як об'єкт сценічної інтерпретації: інтермедіальний аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Т. 2. Вип. 42, 2021. С. 116–120.
6. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2014. 154 с. URL: <https://docplayer.net/72044630-V-a-prosalova-intermedialni-aspekti-novitnoyi-ukrayinskoyi-literaturi.html>.
7. Салига Т. Микола Вінграновський: літературно-критичний нарис. Київ: Радянський письменник, 1989. 167 с.

#### REFERENCES

1. Bevziuk-Voloshyna L. "Prekrasnyi zvir u sertsii" ["A beautiful beast in the heart"]. *Holos Ukrainy*. 9 lystopada 2013 r. <http://www.golos.com.ua/article/37663> [in Ukrainian].
2. Halchuk O. Lyrichna spovid Mykoly Vinhranovskoho. [Lyrical confession of Mykola Vinhranovsky] *Slovo i chas*. 2007. № 4. [in Ukrainian].
3. Pieshkova O. A. Suchasni pidkhody do traktuvannia poniattia intermedialnist ta sumizhnykh terminiv [Modern approaches to the interpretation of the concept of intermediality and related terms]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii «Filolohichna»*. 2015. Vyp. 59. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILEA=&2\\_S21STR=Nznuoaf\\_2015\\_59\\_57](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILEA=&2_S21STR=Nznuoaf_2015_59_57) (accessed: 15.09.2021). [in Ukrainian].
4. Popova O. V. Intermedialni studii u suchasnomu literaturoznavstvi [Intermedial studies in contemporary literary criticism]. *Zbirnyk naukovykh prats «Problemy semantiky slova, rechennia ta tekstu»*. 2017. № 38. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/270150.pdf> (data zvernennia: 15.09.2021). [in Ukrainian].
5. Prykhodko O. Dramatychna poema Lesi Ukrainky «Na poli krovi yak obiekt stsenichnoi interpretatsii: intermedialnyi analiz [Lesya Ukrainka's drama poem "In the field of blood" as an object of stage interpretation: intermedial analysis]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Т. 2. Vyp. 42, 2021. [in Ukrainian].
6. Prosalova V. A. Intermedialni aspekty novitnoi ukrainskoi literatury: monohrafiia [Intermedial aspects of modern Ukrainian literature: a monograph]. Donetsk: DonNU, 2014. URL: <https://docplayer.net/72044630-V-a-prosalova-intermedialni-aspekti-novitnoyi-ukrayinskoyi-literaturi.html> [in Ukrainian].
7. Salyha T. Mykola Vinhranovskiyi: literaturno-krytychnyi narys [Mykola Vinhranovsky: literary-critical essay]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk, 1989. [in Ukrainian].