

УДК 821-31.09(520)

**Наталія Бедзір, Марта Демчик**

**ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У РОМАННІЙ ПРОЗІ  
Х. МУРАКАМІ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНІВ «КАФКА  
НА ПЛЯЖІ» ТА «НОРВЕЗЬКИЙ ЛІС»)¹**

**Abstract**

The research analyzes Murakami's novels «The Norwegian Wood» (1987) and «Kafka on the Shore» (2002) from the angle of intermediality. In accordance with the set goal, the following tasks are expected to be solved: to determine the intermedial mosaicism in Murakami's novels: dialogue with painting, music, literature; to investigate the forms of influence of intermediality on the reader in H. Murakami's novels.

The methodology of this study is based on a systematic approach with elements of poetic, comparative, psychological, cultural-historical, hermeneutic and semiotic methods. Murakami widely uses intermediality in his prose - musical, architectural, artistic, dance. Intermediality expands the context of the prose, combining it with the reality and cultural heritage of its time. A cultural mosaic of the life of Japanese youth in the 1970s and 1980s is being created, which enriches the reader's worldview and sensibility, without focusing solely on the word and its intertextual manifestations.

As an intermedial component Murakami uses music most widely. Musical intermediality in Murakami's novels achieves the synthesis of arts, represents the integrity of the world in words (performance descriptions and musicological intertexts), sounds, forms, emotions, rhythms. Ephrastic inclusions related to The Beatles' musical work "Norwegian Wood" have several functions in the novel "Norwegian Wood": psychological, symbolic, plot-creating,

---

¹ DOI <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2023.1.101.01>

philosophical, meditative, associative, stylistic, didactic, because both novels can be defined as educational novels.

The writer reinterprets the lyrics of the songs, giving them mythological depth and drama. Music in works complements, modifies, syncretizes details of characters, moods, and experiences. In musical ekphrasis, musical styles and genres are connected to the text of the novel (classical, waltz, rock, country, jazz, soul, ragtime, blues), lyrics updated by the reader, mood of music, its rhythms, images of performers (Seeger, Beatles, Evans, Schubert, Shuman, etc.). This enhances the sensuality of perception and the play of the reader's imagination.

In Murakami's novels, we find direct and indirect ekphrasis, full and zero, mimetic and non-mimetic; explicit and implicit; monologic and dialogic; descriptive, interpretive and psychological (according to the typology of E. Yatsenko). Thanks to the musical ekphrasis, Murakami's text becomes unique, unrepeatably.

A certain musical genre is associated with each of the main characters in H. Murakami's novels. Moreover, each musical genre corresponds to a certain worldview, which, in correlation with the character, determines his character and views.

In his novels H. Murakami turns to the intermediality of painting: paintings come to life, are endowed with spatio-temporal concreteness, perform the function of relaxation, meditation, and spiritual therapy for the hero in times of psychological crisis.

**Key words:** intermediality, ekphrasis, intertextuality, novel, Haruki Murakami.

### Анотація

У дослідженні під кутом інтермедіальності аналізуються романи Х. Муракамі «Норвезький ліс» (1987) та «Кafka на пляжі» (2002). Відповідно до поставленої мети передбачається вирішити такі завдання: визначити інтермедіальну мозаїчність у романах Х. Муракамі: діалог із живописом, музикою, літературою; дослідити форми впливу інтермедіальності на читача у романах Х. Муракамі.

В основу методики даного дослідження покладено системний підхід з елементами поетологічного, компаративістського, психологічного, культурно-історичного, герменевтичного та семіотичного методів. Муракамі широко використовує інтермедіальність у своїй прозі – музичну, архітектурну, мистецьку, танцювальну. Інтермедіальність розширює контекст прози, суміщаючи її з реальністю та культурними надбаннями свого часу. Створюється культурна мозаїка життя японської молоді 70-х– 80-х років, що збагачує світогляд і чуттєвість читача, не замикаючись виключно на слові і його інтертекстуальних проявах.

Як інтермедіальну складову Х. Муракамі найбільш широко використовує музику. Музична інтермедіальність у романах Муракамі досягає синтезу мистецтв, представляє цілісність світу у слові (описи виконання і музикознавчі інтертексти), звуках, формах, емоціях, ритмах. Ефрастичні включення, пов'язані з музичним твором The Beatles «Norwegian Wood» несуть у романі «Норвезький ліс» кілька функцій: психологічну, символічну, сюжетотворчу, філософську, медитативну, асоціативну, стилістичну, дидактичну, адже обидва романи можна визначити як романи виховання.

Письменник переосмислює тексти пісень, надаючи їм міфологічної глибини і драматизму. Музика у творах доповнює, модифікує, синкретизує деталі характерів, настроїв, переживань. У музичному екфразисі до тексту роману підключаються музичні стилі та жанри (класика, вальс, рок, кантрі, джаз, соул, регтайм, блюз), актуалізовані читачем тексти пісень, настроїв музики, її ритми, образи виконавців (Сігер, бітлз, Еванс, Шуберт, Шуман та ін). Це посилює чуттєвість сприйняття та гру уяви читача.

У романах Муракамі зустрічаємо прямі і опосередковані екфразиси, повні і нульові, міметичні та неміметичні; експліцитні та імпліцитні; монологічні та діалогічні; дескриптивні, тлумачні та психологічні (за типологією

Е. Яценко). Завдяки музичному екфразису текст Муракамі стає унікальним, неповторним.

З кожним з основних героїв у Муракамі пов'язаний певний музичний жанр. Більше того, кожному музичному жанру відповідає певне світовідчуття, яке, співвідносячись з персонажем, визначає його характер і погляди.

Письменник в романах звертається до інтемедіальності живопису: картини оживають, наділяються просторово-часовою конкретністю, виконують функцію релаксації, медитації та душевної терапії для героя у час психологічної кризи.

**Ключові слова:** інтемедіальність, екфразис, інтертекстуальність, романи, Харукі Муракамі.

### Вступ

Зацікавленість світового читача японською літературою деякі критики і науковці пояснюють позалітературними чинниками. Глибша причина зацікавленості – збереження традиції соціально-психологічного відтворення дійсності в японській літературі, наявність авторського слова та виразної і прозорої системи цінностей – національно-архетипних, нонконформістських, демократичних (Бондар, 2007). Українські переклади з японської з'явилися завдяки зусиллям талановитого вченого та перекладача Івана Дзюба (Перебийніс, 2023). Водночас з'являється і японська поезія в українських перекладах Миколи Лукаша та Мирона Федоришина (Бондар, Бондаренко, 2004: 35-39). Активно друкував переклади з японської літературний журнал «Всесвіт» – український журнал іноземної літератури<sup>2</sup>. Шлях українського японознавства ретельно висвітлив С. В. Капранов (Капранов, 2007: 43-48).

Справжній «вибух» японської прози у світі спричинив Харукі Муракамі, який у 80-ті роки стає культовим письменником. У 2004 р. в Україні вперше перекладено роман

---

<sup>2</sup> Наприклад, рік Японії у «Всесвіті» (2004). Режим доступу: <https://www.vsesvit-journal.com/index/zmist-za-2004-rik/>

Х. Муракамі «Погоня за вівцею», тоді ж – «Поїздка до Таїланду»; у 2009 – романи «Хроніка заводної птиці», «1Q84», у 2013 – роман «Танцюй, танцюй, танцюй». Усі романи переклав Іван Дзюб. За словами Джеймі Джеймса, Х. Муракамі пише японською мовою, але його твори не по-справжньому японські. Якщо перекласти їх на американську англійську, вони природно читатимуться в Нью-Йорку (James Jaime, 1997).

Прозі Х. Муракамі властивий психологізм, чуттєвість героїв, рефлексивність автора-оповідача, сповідальні інтонації (Енциклопедія, 2020: літера М). Письменник шукає нові форми виразності, які би розширили інтертекстуальну складову, пов'язали тексти з сучасною культурою та смаками читача. Таким чином, романи «Норвезький ліс» та «Кафка на пляжі» є широким полем для аналізу художніх прийомів письменника, а сам Муракамі постає як новатор інтермедіальної прози. Недостатня вивченість творчості Х. Муракамі як інтермедіального явища визначає актуальність цього дослідження.

### Результати і дискусії

**Аналіз досліджень.** 2008-го р. Д. Княжич на Інтернет-сторінках «ЛітАкценту» познайомив українського читача з прозою Харукі Муракамі, давши огляд творчості письменника в контексті історичних змін у післявоєнній Японії. Д. Княжич побачив перегуки прози письменника з джазом та роком, зазначив дещо спільне з жанром фотоколажу (Княжич, 2008). Зауважується, що Муракамі не відмовляється від суто японського принципу сясей (відображення життя) та дзенських мотивів – самоспостереження та таємничості. Він «життєцентричний», тому у Муракамі немає важкого песимізму, він переконаний, що життя ніколи не буває одностороннім – просто прекрасним чи просто жакливим, треба бути вільним від чужого впливу і залишатися самим собою (Княжич, 2008).

У літературознавстві наголошується на проблемності, філософській глибині прози письменника: «Світ складний, у

ньому наростає хаос, і люди хочуть фундаменталізму, що дає прості відповіді на заплутані складні питання. У людей не вистачає енергії думати самотужки, їм подобається думати у запозичених поняттях. Солодку цукерочку легко проковтнути, вона ніби дає енергію, але навряд чи корисна для здоров'я» (Мураками, 2009).

Аналізуючи філософські устремління японського автора, К.О. Ткаченко та В.Я. Погрібна зазначають, що він спирається на широкий інтертекст американської, європейської літератури, філософії, політекономії (названі Ф.С. Фіцджеральд, Дж. Керуак, Дж. Конрад, У. Шекспір, Л. Керролл, І. Кант, К. Маркс). Але найбільш затребуваним з усіх письменників у Мураками став Ф. Достоевський, що говорить про естетичне тяжіння японського автора до філософічності, психологізму, емоційності (Ткаченко, Погрібна, 2010).

Е. Прасол проаналізувала прозу Х. Мураками в контексті роману англійського письменника Д. Мітчелла «Сон № 9». Відзначаються традиційні мотиви у Мураками: втеча від батька, мотив Другої світової війни, мотив води (спрага, річки, повені, посухи, зневоднені колодязі); мотив «зачарованої гори» – санаторійної зони для приречених хворих; мотив залізничних станцій; мотив бесіди з котами; мотив фетишизації частин тіла людини і т.п. (Прасол, 2014: 136–138).

Слово «інтермедія», як зазначав Д. Хіггінс, з'являється в працях Семюела Тейлора Кольріджа в 1812 році саме в його сучасному значенні — для визначення творів, які концептуально належать до вже відомих медіа (Higgins, 1966: 40). Сьогодні теорія інтермедіальності найчастіше використовує поняття «медіа» у трьох значеннях: 1) як комунікативний канал – спосіб передачі інформації; 2) як засоби масової інформації та їхній зв'язок із техногенними процесами у сучасній комунікації; 3) як знакову систему, код. Вище перелічені визначення медіа не суперечать одне одному, а, навпаки, доповнюють. Найчастіше в інтермедіальних дослідженнях зустрічається розумінням медіа як середовища, у просторі якого виробляються, естетизуються та

трансляються культурні коди (Higgins, 1966: 31–60). Це спосіб взаємодії медіа, коли інформаційні посередники не просто з'єднуються в одному просторі, а взаємодіють, впливають, трансформуються та видозмінюють один одного.

Інтермедіальність – поняття широке, що включає різні підвиди, з яких провідним у Мураками виступає екфразис або екфраза (цитування, ремінісценції, ритмічні та колористичні асоціації, характеристики тощо). Сучасні літературознавці – Т. Автухович, Л. Геллер, Л. Генералюк (Генералюк, 2011), Т. Бовсунівська (Екфразис, 2013), Я. Юхимук (Юхимук, 2015: 155–160) – екфразис визначають як функціональну складову інтермедіальності та інтертекстуальності, як вираження візуальної образності (representation of visual representation), розуміючи під візуальною образністю не тільки твори мистецтва, але й будь-який інший предмет зображальної реальності (артефакт), створений людиною – фотографії, карти, рекламні зображення тощо. Опис твору мистецтва – музичного, живописного, танцювального, кіно, виникаючи на сторінках іншого, тобто словесного виду, посилює художнє сприйняття читача, дозволяє зануритись у море звукової та візуальної культури і образності (Caduff, 1998), (Gier, Gruber, 1997), (Odendahl, 2008), (Müller, 1996). Я. Юхимук пише: «Екфразис/екфраза – мистецький прийом, в основі якого лежить принцип інтерсеміотичного перекладу і який поєднує в собі риси інтертекстуальності (цитування; наслідування стилю, форм) та інтермедіальності (взаємодія споріднених видів мистецтв). Отже, критеріями для проведення демаркаційної лінії між звичайним описом референта та екфразисом мають бути такі характеристики: експресивність (виражальність), наративність (зміст події в контексті розповіді і пов'язаний з інтерпретацією), репрезентативність (відтворюваність) та імагологічність (образність)» (Юхимук, 2015: 155).

Класифікації К.С. Брауна (Brown, 1948), С.П. Шера (Scher, 1998), В. Вольфа (Wolf, 1998, 2002) виокремлюють

фундаментальні аспекти взаємозв'язку літератури та музики, розширюють традиційне поняття «музичності» літературного тексту з точки зору музичних форм та технік. Однією із найбільш доцільних для висвітлення даної дослідницької проблеми можна вважати, слідом за Я. Юхимук, типологію інтермедіальності, запропоновану Е.В. Яценко, яка може бути використана для літературознавчого вивчення усіх видів мистецтва у якості інтермедіальних. Науковець виділяє такі типи екфразисів: 1) прямі та опосередковані; 2) повні, згорнуті та нульові; 3) міметичні та неміметичні; 4) за референтом (живописні, архітектурні, кіно- та фото- тощо); 5) експліцитні та імпліцитні; 6) за авторською приналежністю (монологічні та діалогічні); 7) цілісні та дискретні; 8) прості та складені; 9) за часом появи у тексті (первинні, вторинні, нульові та мікроекфразис); 10) дескриптивний, тлумачний та психологічний (Цит. за: Юхимук, 2015: 159).

**Мета статті.** У дослідженні під кутом інтермедіальності аналізуються романи Х. Мураками «Норвезький ліс» (написаний у 1987 р.) та «Кафка на пляжі» (написаний у 2002 році). Відповідно до поставленої мети дослідження, передбачається вирішити такі завдання: виявити вектори інтермедіальної інтерпретації текстів Х. Мураками; визначити інтермедіальну мозаїчність у романах Х. Мураками: діалог із живописом, музикою, літературою; дати уявлення про ціннісну ієрархію видів мистецтва в сучасній ситуації кризи літературоцентризму; дослідити форми впливу інтермедіальності на читача у романах Х. Мураками.

В основу методики даного дослідження покладено системний підхід з елементами поетологічного, компаративістського, психологічного, культурно-історичного, герменевтичного та семіотичного методів, які базуються на працях Ю.М. Лотмана, Є. Фарини, А.А. Ханзен-Леве, Ю. Мюллера, Е. Гуссерля, М. Мерло-Понті. Методологічна неоднорідність обумовлена специфікою модерністських романів Х. Мураками.



**Виклад основного матеріалу.** Головні герої романів Х. Муракамі – молоді люди, які намагаються знайти свій життєвий шлях, побудувати систему власних життєвих цінностей. На перший план висуваються нагальні проблеми молодого покоління: що робити далі, чого прагнути і, головне, заради чого. Романи «Норвезький ліс» та «Кафка на пляжі» відтворюють зміни у суспільстві та почуття розгубленості японців у 1970–80-ті роки. Загальною рисою цього покоління стала відсутність кар’єрних та політичних амбіцій, переключення уваги із зовнішнього світу на внутрішній, чуттєвий, зосередженість на емоційній складовій особистості.

Роман «Кафка на пляжі» розповідає про невеликий відрізок життя підлітка Кафки, який, підкоряючись своїм страхам та передчуттям, вирішує втекти з дому (Муракамі, 2006). Вистраждана і спланована втеча молодого людини з рідних країв відкриває доленосні зустрічі, події містичного характеру, і, як належить роману виховання, закінчується поверненням «до самого себе», тобто усвідомленням власного «Я» та вибором подальшого життєвого шляху. Інтригуючою є манера розповіді автора: це «погляд зсередини». Все, що відбувається або не відбувається з головним героєм (осмислюється як ймовірне), зображено крізь призму його підсвідомості.

Екфразис архітектури, живопису, інтермедіальність музики та інтертекстуальність широко представлені в романі Х. Муракамі «Кафка на пляжі». Батько Кафки – скульптор, хлопчик із дитинства звик до візуальних пластичних художніх образів. Він тонко відчуває наявність чорно-білої або колористичної палітри у навколишній природі, у живописі. Потрапивши до будинку Комури, він відзначає красу його архітектури, заокругленість ліній, плавність сходів та поручнів, зручність та органічність рельєфних меблів. Але у Муракамі архітектурний екфразис завжди несе психологізм і часто – драматизм: «У будинку тяжко повисла тиша. У ній – шепіт

людей, що не народилися, дихання тих, хто не живе. Я озирнувся, завмер і глибше вдихнув» (Муракамі, 2006: 3).

Одна із сюжетних ліній роману пов'язана з образом жінки-«матері» – коханки Саеко та з її пам'яттю про кохану людину, вбиту у випадковій бійці. Її любовні переживання втілені у єдиному зображенні коханого – у картині, яку Кафка умовно називає «Кафка на пляжі». Картину колись створила Саеко, щочночі її тужлива душа приходять до кабінету медитувати біля картини. На ній зображений берег моря, на піщаному березі в шезлонгу сидить хлопчик, він дивиться в далечінь, поряд розташувався собака. Світить сонце, море спокійне, картина випромінює спокій, щастя, насолоду. Вона – символ умиротворення, душевної та тілесної гармонії людини та природи (Муракамі, 2006: 51). Обличчя хлопчика наполовину закриті тінню, і Кафці незабаром починає здаватися, що хлопчик – це він, але в якомусь іншому житті. Картина стає відправною точкою розповіді про Саеко та її коханого. Крім сюжетної, картина грає і психологічну роль у розкритті драми Саеко. Жінка дарує картину Кафці перед смертю із заповітом: якщо не знаєш, як жити і для чого – дивись на картину.

– Але я так і не розумію, в чому сенс життя, – сказав я.

– У тому, щоби дивитися на картину. Слухати шум вітру.

Я кивнув головою.

– Спи, – сказав Ворона. – Прокинешся часткою нового світу.

Я заснув. І прокинувся часткою нового світу (Муракамі, 2006: 137).

Для Кафки картина стає апофеозом швидкоплинного, але незабутнього щастя та гармонії, а на життєвому шляху – допомогою під час душевної кризи та розгубленості у виборі.

Для Х. Муракамі інтермедіальним чинником поглиблення образів стає музика. Сам письменник відомий як затятий меломан і колекціонер, колись був власником джаз-бару, зібрав удома велику колекцію платівок. Він вів годинне шоу на Токуо FM про західну музику та субкультури джазу, року, поп-музики,

де транслювались спеціально підібрані ним 10 тисяч музичних творів. Шоу було дуже популярним.

Герої його романів слухають, грають, наспівують усе – від Френка Сінатри та Елвіса Преслі до Моцарта і Бетховена. Обидва романи пронизані безліччю музичних символів, що проходять крізь весь твір, визначають його загальний настрій, а часто навіть сюжетну лінію. У романі «Кафка на пляжі» це динамічний і святковий «Ерцгерцог» Бетховена і сонати Шуберта. Про сонату ре-мажор Р. Шуберта розповідає колега і приятель Кафки Осіма, який любить ганяти на автівці під Шуберта:

– Вона особлива, у ній є те, чого немає в інших, через що починають дзвеніти струни душі.

– І все ж таки цікаво: чому ви слухаєте Шуберта? Особливо за кермом?

– Я вже казав: виконання Шуберта майже завжди недосконале, так чи інакше. Така недосконалість – концентрована, високого стибу – дає поштовх свідомості, стимулює увагу. А коли їдеш і слухаш щось ідеальне, та ще й у ідеальному виконанні, єдиному та неповторному, так і хочеться заплющити очі та померти на місці. Але в сонаті ре-мажор, якщо прислухатися, можна вловити ту межу, за якою – межа людських діянь. Починаєш розуміти, що досконалість знаходить своє втілення лише завдяки безмежному нагромадженню недосконалостей. І це мене надихає. Це музика, що кидає виклик існуючому порядку речей, ламає його (Муракамі, 2006: 33. Переклад мій. – Н. Бедзір).

Так, через музику Осіма підступає до розмови про свою «недосконалість» і нетрадиційність: він смертельно хворий, кожної миті може померти, також він схильний до одностатевих сексуальних стосунків. Думка про «нагромадження недосконалостей» у житті починає заспокоювати Кафку, врівноважує його бунтівний характер.

Музика Саеко у романі «Кафка на пляжі» описана як ніжна, м'яка, гармонійна: «...знов зазвучала та сама гарна мелодія, повертаючи слухачів у світ гармонії та людських симпатій» (Муракамі, 2003).

Для «Норвезького лісу» наскрізною темою стала однойменна пісня британського гурту Бітлз (The Beatles).

Ефрастичні включення, пов'язані з музичним твором ліверпульської четвірки, несуть у романі «Норвезький ліс» кілька функцій: психологічну, коли пісня, впливаючи безпосередньо на головного героя, викликає в нього певні емоції, або дозволяє повніше розкрити читачеві його стан; символічну, коли завданням пісні є вплив на свідомість і на інтелект читача. Але найочевидніша з функцій – сюжетотворча. Саме текст «Norwegian Wood» став стрижневим сюжетним мотивом роману. Мураками взяв певні мотиви пісні і, по-своєму їх переосмисливши, знайшов прояви самотності, поневіряння та нерозділеного кохання.

Пісня розповідає про молодого хлопця, у якого «була дівчина, або, скоріше, це він був у неї»:

I once had a girl  
Or should I say, she once had me?.. (The Beatles)

Тут присутній мотив нерозділеного кохання, «я був її хлопцем, але вона не була моєю дівчиною» (Мураками, 2003). У переосмисленому письменницькою свідомістю контексті йдеться саме про героїню Наоко. У неї був Ватанабе, але вона ніколи не була його дівчиною, а сам він, згадуючи студентські роки, з гіркотою зазначає: «Вона мене навіть не любила» (Мураками, 2003: 18). Серце її давно було зайняте їхнім спільним другом – Кідзукі. У тексті вірша «Norwegian Wood», написаного Полом Маккартні, є чергова відповідність:

She asked me to stay and she told me to sit anywhere  
So I looked around and I noticed there wasn't a chair... (Мураками, 2003: 18).

Ватанабе, запрошений у маленький тісний світ душевно зраненої Наоко, не в змозі знайти собі місце. Не отримавши від дівчини взаємності, ліричний герой пісні Бітлз вранці спалює кімнату. Ватанабе кімнат не спалює, але також по-своєму деструктивний. Він закидає навчання, не спілкується з однолітками, крім розпусного Нагасави, разом із яким

намагається забутись у зустрічах з малознайомими дівчатами. Зустрічі тимчасово допомагають послабити тяжке почуття самотності, але згодом спустошують.

Окремо слід звернути увагу на назву книги. Чому Муракамі обрав саме «Норвезький ліс»? Якщо розібратися в пісні, то вся дія там відбувається у квартирі, і ліс, деревина там зовсім ні до чого. Справа в тому, що словом *wood* в англійській мові називають не лише ліс, а й деревину саму по собі. *Norwegian wood* у цьому контексті – сленгова назва норвезької сосни, меблями з яких у 60-ті роки британські дівчата часто облаштовували свої квартири. Як пояснював пізніше Пол Маккартні, «це була справді сосна, дуже дешева сосна. Але "дешева сосна" не найкраща назва для пісні» (Miles, 1997: 270). Але тоді чому роман називається саме «Норувей та морі» (норвезький ліс), а не «Норувей та кагу» (норвезькі меблі)? Сенс тут не лише в естетичній красі назви. Муракамі глибоко цікавиться японською міфологією, відлуння якої є в багатьох його творах, а в таких як, наприклад, «Полювання на овець» або «Токійські легенди», міфологічний мотив стає ключовим. У японському фольклорі ліс наділений містичними силами, це житло демонів і привидів, душ, що заблукали. У самому романі немає прямого міфологізму, але письменник втілює його хіба що «побіжно», у вигляді невеликих натяків, зіставлень, вражень головного героя. Так, лікарня для невиліковно хворих «Аміре», що відокремлюється від метушливого Токіо низкою лісових масивів, виглядає і сприймається Ватанабе зовсім по-особливому, для нього це немов «інший світ», «ніби прилетів на планету з іншою силою тяжіння» (Муракамі, 2003: 211).

Пісня навмисне пов'язується з похмурим дрімучим лісом, з обтяжливим відчуттям самотності і безвиході, чого, природно, не було на думці у Бітлз, але є у Муракамі. Ночами Наоко чує голоси, що долинають із лісу, вона чує померлих Кідзукі та свою сестру, які кличуть її до себе. І коли зрештою вона наважується на самогубство, то вирушає саме до лісу. Можна зробити

висновок, що *wood* в даному романі – це саме ліс. Густий і похмурий, загубившись у якому, назад можна вже ніколи не повернутися. Назва пісні в контексті роману набуває нових контамінацій. Це вже не «Norwegian Wood» Леннона та Маккартні, це «Norwegian Wood» Леннона, Маккартні та Мураками.

Безпосередньо у тексті музичний екфразис зустрічається у всіх визначених нами раніше функціях. Провідною є символічна, також присутні філософська, психологічна, викривальна, медитативна, сюжетна, стилістична функції музичного екфразису в романі. Музика у творі доповнює, модифікує, синкретизує, «гібридизує» деталі характерів, настроїв, переживань.

З кожним з основних героїв у Мураками пов'язаний певний музичний жанр. Тому «звучання» кожного відомого широкому загалу музичного твору накладається на зміст і почуття, окреслені письменником. Х. Мураками використовує для цього переважно нульовий екфразис, не даючи розгорнутих описів музичних творів, а обмежуючись натяками, побіжними згадками, і читачеві належить самостійно розпізнати і інтерпретувати задум. Це свого роду імпліцитний діалог читача з автором, розуміння якого передбачає знання згаданих творів, отже, можна говорити про міметичну природу екфразису.

З музичним екфразисом ми стикаємося вже на початку історії, коли Ватанабе, сидячи в кріслі авіалайнера, чує динаміки «Norwegian Wood». Пісня викликає в нього болісні згадки, піднімаючи з пам'яті хворобливі епізоди минулого: «І ця мелодія, як завжди, розбурхала мене... Щоб голова не розкололася на частини, я нахилився, прикрив обличчя долонями і завмер...» (Мураками, 2003: 9). Таким прийомом Мураками емоційно забарвлює пісню, пов'язує її з трагічними подіями. Химерний зміст пісні про невдалу зустріч із дівчиною інтригує читача, звільняючи місце для зовсім іншого змісту. Наступного разу цю пісню ми чуємо вже в «Амірі», коли Наоко просить свою сусідку виконати її на гітарі. У Наоко пісня викликає

асоціації з самотністю та безвихіддю: «Іноді слухаю і мені стає нестерпно сумно. Не знаю, чому, але мені здається, що я заблукала в дрімучому лісі, – сказала Наоко. – Я одна, темно і холодно, ніхто не прийде і не врятує » (Муракамі, 2003: 144).

Письменник активно використовує систему «психологічних якорів», де якор – «це деяка інформація, образ або дія, які запускають цілком визначений для даної людини асоціативний ланцюжок реакцій» (Психологічні). На перетині смислів музичного тексту та літературного ми отримуємо деякий третій зміст, який асоціативно прив'язується до попереднього згадування, а при подальшому використанні вторинний екфразис не створює нового смислу, а повертає нас до третього змісту та пов'язаного з ним стану героя.

Ще виразніше це простежується на прикладі «Waltz for Debby» джазового піаніста Біла Еванса (Bill, 1962). Вперше ритмічна, експресивна і хвилююча джазова мелодія звучить на дні народження героїні Наоко, коли Ватанабе почне помічати дива в її поведінці. Це закінчиться її істерикою, відчайдушною інтимною близькістю та подальшою душевною травмою дівчини. Тому, коли в шостому розділі Ватанабе навідується в «Амірі» і знову слухає «Waltz For Debby», не тільки в ньому самому, а й у читача прокидаються спогади тієї ночі двадцятирічної давнини: «...І невдовзі спіймав себе на думці, що кілька разів крутив цю платівку у день народження Наоко. Тієї ночі, коли вона плакала, а я її обіймав» (Муракамі, 2003: 142).

У використанні музичних творів у Муракамі кожному з чотирьох центральних дійових осіб відповідає конкретний музичний жанр. Більше того, кожному музичному жанру відповідає певне світовідчуття, тому можна зробити висновок про світоглядну функцію музичного екфразису.

З Ватанабе суголосна джазова музика. Вона покликана показати нестійкий характер героя, сповнений сумнівів, вагань, нерішучості і невизначеності. Джаз у Муракамі не асоціюється з

умиротворенням або веселощами, він завжди пов'язаний з тяжким відчуттям катастрофи, що наближається.

Слід також звернути увагу на те, що автор спеціально обирає найбільш авангардних виконавців та експериментальні твори. Їхнє завдання – виділити Ватанабе як особистість незвичну, як нетипового японського студента. Муракамі в післямові називає роман «у певному сенсі біографічним», тому можна вважати, що Ватанабе – alter ego авторського «я». А оскільки сам письменник – відомий поціновувач джазової музики, то і герой не міг не розділяти подібні уподобання.

Музичний екфразис Наоко пов'язаний із музикою Бітлз – одного з найулюбленіших музичних колективів письменника. Сам він одного разу зізнавався, що під час роботи над романом «раз 120 слухав касету Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band на мініплеєрі». І якщо Ватанабе – втілення авторського «я», то Наоко – ідеалізований образ дівчини, наділений автором близькими для нього рисами.

Письменник супроводжує образ Наоко концептуальними альбомами британських рокерів. Японській дівчині її років набагато ближче були б наївно-ліричні «Please Please Me» або «Help!», але натомість вона тяжіє до пісень «дорослих бітлів», часто сповнених філософськими мотивами та нестандартним звучанням: це і «Rubber Soul» (The Beatles Rubber Soul) і вже згадуваний «Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band», і знаменитий «Білий альбом».

Символічним у романі стає порядок екфрастичних включень. Так, у вже описаному вище епізоді дня народження Наоко Ватанабе знаходить у квартирі шість платівок та по черзі ставить кожну з них. Однак письменник зазначає для нас лише дві – першу та останню. Перша – «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» Бітлз, остання – «Waltz for Debby» Біла Еванса. Як акомпанемент вечора починається з четвірки Ліверпуля і закінчується джазом, так і сам вечір починається з нескінченних розповідей Наоко, а закінчується сльозами і обіймами з Ватанабе.



Мідорі на тлі інших героїв виділяється енергійним характером і легковажною поведінкою. Це проявляється і в музичних творах, що співвідносяться з нею: поп-музика, традиційно популярна у молоді. Вперше вона «заслухає» у день візиту Ватанабе до «Книгарні Кобаясі», коли при зустрічі хлопець подарує Мідорі нарциси. Букет одразу актуалізує у пам'яті пісню «Seven Daffodils» американського поп-гурту «The Brothers». У ній ліричний герой каже своїй дівчині, що в нього немає нічого – ні грошей, ні маєтку, і він може подарувати їй лише поцілунок та сім нарцисів:

I may not have mansion, I haven't any land  
No even a paper dollar to crinkle in my hands  
But I can show you morning on a thousand hills  
And kiss you and give you seven daffodils... («The Brothers»).

Цього вечора звучать і інші пісні. Це і «Lemon Tree» Тріні Лопеса, яка розповідає історію про підступність кохання, яке порівнюється з лимонним деревом, чії квіти прекрасні та приємно пахнуть, але плоди неможливо їсти. Це «Puff the Magic Dragon» американської фолк-групи Peter Paul & Mary – легка та наївна пісня про маленького хлопчика та його дружбу з чарівним драконом Паффом, хлопчик виростає, дружба холодне, бо дорослі не мають часу на чарівників (Peter Paul & Mary). І навіть коли текст пісні серйозний, як, наприклад, у «Where Have All the Flowers Gone» Піта Сігера, мелодія залишиться легкою і невибагливою. Драматична антивоєнна тематика передана у стилі динамічного кантрі, взятого із російського фольклору.

Можна зробити висновок, що музична інтермедіальність образу Мідорі гранично м'яка – переважно прості пісні про кохання та розставання, про дорослішання та втрати. І навіть коли зміст чимось затьмарений, у пісні все одно є м'якість, мелодійність, невимушеність. Це дозволяє ширше висловити один із основних життєвих принципів дівчини – дивитися на цей світ просто і оптимістично.

Рейко – четверта та найдоросліша героїня в романі. З нею співвідноситься класична музика, що у творі виконує особливу роль. Якщо рок та джаз у Муракамі лише окреслюють проблему, то класичні твори передбачають її вирішення. Класична музика втілює дорослий, раціональний погляд на життя. Особливо виразно це проглядається на поминках за Наоко, де саме у класичні твори Равеля, Дебюссі та Баха Муракамі вкладає головний сенс події – визволення з минулого. Можливо, з цієї причини «Norwegian Wood», яку чує 37-річний Тоору Ватанабе, сидячи в кріслі авіалайнера, виконує саме симфонічний оркестр.

У романі було задіяно багато музичних екфрастичних функцій: соната ре мінор Шуберта поглибить характеристику Осіми, «Ерцгерцог» Бетховена стане життєдайним відкриттям для Хосіно. Кафку супроводжуватиме музика пташиного співу та любов до тиші. Тиша як благо і як можливість незатьмареного споглядання світу у романі протиставляється суєтній балаканині та профанному багатоголосю сучасного міського життя. Це особливо яскраво виявиться у відвідувачках бібліотеки – дамах з феміністичної організації, які давно втратили жіночність, чарівність, загадковість особистості.

### **Висновки**

Муракамі широко використовує інтермедіальність у своїй прозі – музичну, архітектурну, мистецьку, танцювальну. Інтермедіальність розширює контекст прози, суміщаючи її з реальністю та культурними надбаннями свого часу. Створюється культурна мозаїка життя японської молоді 70-х– 80-х років, що збагачує світогляд і чуттєвість читача, не замикаючись виключно на слові і його інтертекстуальних проявах.

Музична інтермедіальність у романах Муракамі досягає синтезу мистецтв, представляє цілісність світу у слові (описи виконання і музикознавчі інтертексти), звуках, формах, емоціях, ритмах. Ефрастичні включення, пов'язані з музичним твором ліверпульської четвірки, несуть у романі «Норвезький ліс» кілька функцій: психологічну, символічну, сюжетотворчу, філософську, медитативну, асоціативну, стилістичну,

дидактичну, адже обидва романи можна визначити як романи виховання. Письменник переосмислює тексти пісень, надаючи їм міфологічної глибини і драматизму. Музика у творах доповнює, модифікує, синкретизує, «гібридує» деталі характерів, настроїв, переживань. У музичному екфразисі до тексту роману підключаються музичні стилі та жанри (класика, вальс, рок, кантрі, джаз, соул, регтайм, блюз), актуалізовані читачем тексти пісень, настрій музики, її ритми, образи виконавців (Б. Сігер, Бітлз, Б. Еванс, Ф. Шуберт, Р. Шуман та ін). Це посилює чуттєвість сприйняття та гру уяви читача.

У романах Муракамі зустрічаємо прямі і опосередковані екфразиси, повні і нульові, міметичні та неміметичні; експліцитні та імпліцитні; монологічні та діалогічні; дескриптивні, тлумачні та психологічні (за типологією Е. Яценко). Завдяки музичному екфразису текст Х. Муракамі стає унікальним, неповторним.

З кожним із основних героїв у Х. Муракамі пов'язаний певний музичний жанр, який виконує функцію «психологічного якоря» для персонажа і задає ритм життя героя. Більше того, кожному музичному жанру відповідає певне світовідчуття, яке, співвідносячись з персонажем, визначає його характер і погляди, а тому має сенс говорити про ритмічну та світоглядну функції музичного екфразису.

Х. Муракамі в романах звертається до інтемедіальності живопису: картини оживають, наділяються просторово-часовою конкретністю, виконують функцію релаксації, медитації та душевної терапії для героя у час психологічної кризи.

### Література

- Бовсунівська Т. (Ред.). (2013). *Екфразис: Вербальні образи мистецтва*. І. Малішевська (пер. з англ.), Д. Литовченко (пер. з пол. та рос.). Київ: ВПЦ «Київський університет».
- Бондар, О. (2008). Пригоди українця в Японії. *ЛітАкцент*, 07.10.2008. Режим доступу: <https://litakcent.online/2007/12/05/oleksandr-bondar-pryhody-ukrajincja-v-japoniji/>

- Бондар, О., Бондаренко І. (2004). Україністика в сучасній Японії. *Всесвіт*, 1–2, 35–39.
- Генералюк Л. С. (2011). *Творчість Тараса Шевченка в контексті взаємодії літератури і мистецтва початку – середини XIX століття*. Автореф. дис. д-ра філол. наук. Київ.
- Еліот, Т.-С. (1996). *Музика поезії. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* М. Зубрицька (Ред.). Львів: Літопис.
- Капранов, С. В. (2007). Япознавство в Україні: головні етапи розвитку до 1991 р. *Магістеріум*, 26, 43–48.
- Княжич, Д. (2008). Харукі Муракамі. Від сямісену до саксофону. *ЛітАкцент*, 07.10.2008. Режим доступу: <http://litakcent.online/2008/10/07/dmytro-knjazhych-haruki-murakami-vid-sjamisenu-do-saksofonu/>
- Козлов, Н.І. (н.д.). Якір, якоріння. *Психологіс. Енциклопедія практичної психології*. Режим доступу: [http://psychologis.com.ua/yakorzpt\\_yakorenje.htm](http://psychologis.com.ua/yakorzpt_yakorenje.htm) *viznachennya-metodi-formuvannya-vstanovlennya-i-znyattya-zastosuvannya-v-psikhologiji.html*
- Муракамі, Х. (2006). *Кафка на пляжі*. Режим доступу: <http://loveread.ec/contents.php?id=7474>
- Муракамі, Х. (2003). *Норвезький ліс*. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8262>
- Муракамі назвав найголовніші небезпеки сучасного світу (2009). *ЛітАкцент*, 17.06.2009. Режим доступу: <https://litakcent.online/2009/06/17/murakami-nazvav-najholovnishinebezpeky-suchasnoho-svitu/>
- Перебийніс, О. Дорога до Гендзі. Переклад довжиною в півстоліття *Проект «Історична правда»*. Режим доступу: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2023/02/7/162373/>
- Прасол, Є.А. (2014). Роман Девіда Мітчелла «Сон № 9» як інтертекстуальне поле творчості Харукі Муракамі. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство*, 1, 132–143. Режим доступу: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/1156>
- Ткаченко, К.О., Погрібна В.Я. (2010). Філософія творчості Харукі Муракамі. *Наукові записки Донецького національного*

- університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського. *Філософія*, 13. Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/13\\_NPN\\_2010/Philosophia/65752.doc.htm](http://www.rusnauka.com/13_NPN_2010/Philosophia/65752.doc.htm)
- Юхимук, Я.В. (2015). Екфразис як функціональна складова інтермедіальності та інтертекстуальності. *Філологія. Літературознавство: наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"* (Т. 259), 247, 155–160. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl\\_2015\\_259\\_247\\_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2015_259_247_31).
- Юхимук, Я.В. (2017). *Поетика та типологія музичного екфразису у прозі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (компаративний аспект)*. Автореф. дис. .канд. філол. наук. Київ.
- Яценко, Б. П. (2020). Мураками Харукі. *Енциклопедія сучасної України*. І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. (Ред.). Т. 22. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-70043>
- Brown, C. S. (1948). *Music and Literature. A Comparison of the Arts* Athens: University of Georgia Press.
- Caduff, C. (1998). „*dadim dadam*“ – *Figuren der Musik in der Literatur Ingeborg Bachmanns*. Köln: Böhlau-Verlag.
- Musik und Literatur: Komparatistische Studien zur Strukturverwandtschafto Europäische Hochschulschriften (1997). A. Gier., G. W.Gruber (Hrsg.) *European University Studies / Publications Universitaires Européennes*. July, 1. Frankfurt/M.: Lang.
- Higgins, D. (1966). Synesthesia and Intersenses: Intermedia. *Something Else Newsletter*, 1 (pp. 31–60). West Sussex: Academy Edition.
- Jamie, J. (1997). East Meets West. *The New York Times*. 11.02. Режим доступу: <https://www.nytimes.com/1997/11/02/books/east-meets-west.html>
- Müller, J.E. (1996). *Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation*. Münster: Nodus Publikationen.
- Miles, B. (1997). *Paul McCartney: many years from now*. London : Secker & Warburg.
- Odendahl, J. (2008). *Literarisches Musizieren: Wege des Transfers von Musik in die Literatur bei Thomas Mann*. Bielefeld: AisthesisVerlag.
- Scher, P. S. (1984). Einleitung: Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der Forschung. *Literatur und Musik: Ein Handbuch zur*

- Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes* (pp.9–26). Berlin: E. Schmidt.
- Wolf, W. (1998). „The musikalization of fiction“. Versuche intermedialer Grenzüberschreitung zwischen Musik und Literatur im englischen Erzählen des 19. und 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Jürg Helbig. *Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets* (pp. 133–164). Berlin: Erich Schmidt.
- Wolf, W. (2002). 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, pp.16–29. Amsterdam-N.Y.: Rodopi.

### Музичні джерела

- The Beatles – Norwegian Wood (This Bird Has Flown) Lyrics. Режим доступу: <https://genius.com/The-beatles-norwegian-wood-this-bird-has-flown-lyrics>
- The Beatles – ALBUM Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Режим доступу: <https://www.thebeatles.com/sgt-peppers-lonely-hearts-club-band-0>
- The Beatles – ALBUM Rubber Soul. Режим доступу: <https://www.last.fm/music/The+Beatles/Rubber+Soul>
- The Brothers – Four Seven Daffodils Lyrics. Режим доступу: <https://genius.com/The-brothers-four-seven-daffodils-lyrics>
- Peter, Paul and Mary – Puff the Magic Dragon. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=z15pxWUXvLY>
- Бетховен, Л.В. Тріо №7 для фортепіано, скрипки і віолончелі В-dur Op. 97 ('Ерцгерцог'). Присв. ерцгерцогу Рудольфу Австрійському. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=WH5GMpfsjnE>
- Bill Evans. Waltz For Debby. Режим доступу: [https://en.wikipedia.org/wiki/Waltz\\_for\\_Debby\\_\(1962\\_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Waltz_for_Debby_(1962_album))  
<https://www.youtube.com/watch?v=dH3GSrCmzC8>

### References

- Kapranov, S.V. (2007). Yaponoznavstvo v Ukraini: holovni etapy rozvytku do 1991 r. [Japanese studies in Ukraine: the main stages of development until 1991/S.V. Kapranov]. *Mahisterium – Magisterium*, Vol. 26 (cultural studies), 43–48 [in Ukrainian].

- Bondar, O. & I. Bondarenko (2004). Ukrainistyka v suchasni Yaponii [Ukrainian Studies in Modern Japan]. *Vsesvit – Universe*, 1–2, 35-39 [in Ukrainian].
- Bondar, O. (07.10.2008). Ukrainistyka v suchasni Yaponii [Adventures of a Ukrainian in Japan]. *LitAccent*. Retrieved from: <https://litaccent.online/2007/12/05/oleksandr-bondar-pryhody-ukrajincja-v-japoniji/> [in Ukrainian].
- Generaluyuk, L.S. (2011). *Tvorchist Tarasa Shevchenka v konteksti vzaiemodii literatury i mystetstva pochatku – seredyny XIX stolittia* [Creativity of Taras Shevchenko in the context of the interaction of literature and art of the early – mid-nineteenth century]. *Extended abstract of doctor's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
- Bovsunivska, T. (Ed.) (2013). *Ekfrazys: Verbalni obrazy mystetstva* [Ekfrazis: Verbal images of art] (I. Malishevska. D. Litovchenko, Trans.). Kyiv: Kyivskyj Universytet [in Ukrainian].
- Elliot, T.-S. (1996). Muzyka poezii [Music of poetry]. In M. Zubritskaya, (Ed.), *Slovo. Znak. Dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. – Word. Sign. Discourse: An Anthology of World Literary and Critical Thought of the 20th Century* (pp. 73–82). Lviv: Litopys [in Ukrainian].
- Yatsenko, B.P. (2020). Murakami Haruki. In Dziuba, I. M., Zhukovsky, A. I, Zheleznyak, M. G. (Eds.) *Encyclopedia sychasnoji Ukrainy – Encyclopedia of modern Ukraine*. K.: Instytut Encyclopedichnyh Doslydzen Natsionalnoji Akademii Nauk Ukrainy. Vol.22. Retrieved from: <https://esu.com.ua/article-70043> [in Ukrainian].
- Knyazhich, D. (07.10.2008). Haruki Murakami. Vid siamisenu do saksofonu [From shamisen to saxophone]. *Litaktsent*. Retrieved from: <https://litaccent.online/2008/10/07/dmytro-knjazhych-haruki-murakami-vid-sjamisenu-do-saksofonu/> [in Ukrainian].
- Kozlov, N.I. (2006). Yakir, yakorinnia [Anchor, anchoring]. In N.I. Kozlov (Ed.), *Psykhologis. Entsyklopediia praktychnoi psykholohii – Psychologis. Encyclopedia of practical psychology*. Retrieved from: [http://psychologis.com.ua/yakorzpt\\_yakorenie.htm](http://psychologis.com.ua/yakorzpt_yakorenie.htm) viznachennya-metodi-formuvannya-vstanovlennya-i-znyattya-zastosuvannya-v-psikhologii.html [in Ukrainian].
- Murakami, H. (2006). *Kafka na pliazhi* [Kafka on the shore]. Retrieved from: <http://loveread.ec/contents.php?id=7474> [in Russian].

- Murakami, H. (2003). *Norvezkyi lis [Norwegian wood]*. Retrieved from: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8262> [in Russian].
- Murakami nazvav naiholovnishii nebezpeky suchasnoho svitu [Murakami called the most important dangers of the modern world] (17.06.2009). *LitAktsent*. Retrieved from: <https://litakcent.online/2009/06/17/murakami-nazvav-najholovnishii-nebezpeky-suchasnoho-svitu/> [in Ukrainian].
- Perebyinis, O. (2023). Doroha do Hendzi. Pereklad dovzhynoiu v pivstolittia [Road to Genji. Translation of half a century long]. *Proekt «Istorychna pravda» – Project «Historical Truth»*. Retrieved from: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2023/02/7/162373/> [in Ukrainian].
- Prasol, E.A. (2014). Roman Devida Mitchella «Son №9» yak intertekstualne pole tvorchosti Kharuki Murakami [David Mitchell's novel "Dream No. 9" as an intertextual field of creativity Haruki Murakami]. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Literaturoznavstvo – Scientific notes of Kharkiv National Pedagogical University named after H. S. Skovoroda. Literary studies.*, 1, 132–143. Retrieved from: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/1156> [in Ukrainian].
- Tkachenko, K.O., Pogribna V.Ya. (2010). Filosofiiia tvorchosti Kharuki Murakami [Philosophy of creativity Haruki Murakami]. *Naukovi zapysky Donetskoho natsionalnoho universytetu ekonomiky i torhivli imeni Mykhaila Tugan-Baranovskoho. Filosofiiia, Ukraina – Scientific notes of Mykhailo Tugan-Baranovsky Donetsk National University of Economics and Trade. Philosophy, Ukraine*, 13. Retrieved from: [http://www.rusnauka.com/13\\_NPN\\_2010/Philosophia/65752.doc.htm](http://www.rusnauka.com/13_NPN_2010/Philosophia/65752.doc.htm) [in Ukrainian].
- Yefimuk, Y.V. (2015). Ekfrazys yak funktsionalna skladova intermedialnosti ta intertekstualnosti [Ekfrazis as a functional component of intermediality and intertextuality]. *Filolohiiia. Literaturoznavstvo: naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu "Kyievo-Mohylianska akademiia" Philology. Literary studies: scientific works of the Petro Mohyla Black Sea State University of the "Kyiv-Mohyla Academy" complex*, Vol. 247, (pp. 155-160). Retrieved from:



- [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl\\_2015\\_259\\_247\\_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2015_259_247_31) [in Ukrainian].
- Yefimuk, Y.V. (2017). *Poetyka ta typolohiia muzychnoho ekfrazysu u prozi druhoi polovyny XX – pochatku XXI st. (komparatyvnyi aspekt)* [Poetics and typology of musical ekfrasis in prose of the second half of the 20th - early 21st centuries (comparative aspect)]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Natsionalna Akademiia Nauk Ukrainy, Instytut literatury im. T.H. Shevchenka. [in Ukrainian].
- Brown, C.S. (1948). *Music and Literature. A Comparison of the Arts*. Athens: University of Georgia Press [in English].
- Caduff, C. (1998). *"dadim dadam" – Figures of Music in Literature Ingeborg Bachmann*. Köln: Böhlau-Verlag [in German].
- Gier, A, & Gruber, G. W. (Eds.). (1997). Music and literature: Comparative studies on structural relationships in European university publications. *European University Studies*. Frankfurt/M.: Lang [in German].
- Higgins D., Higgins H. (1966). Synesthesia and Intersenses: Intermedia. *Something Else Newsletter*. 1 (pp. 31–60). West Sussex: Academy Edition [in English].
- Jamie, J. (11.02.1997). East Meets West. *The New York Times*. Retrieved from: <https://www.nytimes.com/1997/11/02/books/east-meets-west.html> [in English].
- Müller, J.E. (1996). *Intermediality: Forms of modern cultural communication*. Münster: Nodus Publikationen [in German].
- Miles, B. (1997). *Paul McCartney: many years from now*. London: Secker & Warburg [in English].
- Odendahl, J. (2008). *Literary music-making: Ways of transferring music into literature with Thomas Mann*. Bielefeld: Aisthesis-Verlag [in German].
- Scher, S. P. (1984). Introduction: Literature and music – development and status of research. *Literatur und Musik: Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes* (pp. 9–26). Berlin: E. Schmidt [in German].
- Wolf, W. (1998). The musikalization of fiction“.Attempts at intermediate media. Crossing boundaries between music and literature in English storytelling of the 19th and 20th centuries. *Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets* (pp. 133–164). Berlin: Erich Schmidt [in German].

Wolf, W. (2002). *Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality. Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage. Word and Music Studies (Vol.4).* (pp.16–29). Amsterdam-N.Y.: Rodopi [in English].

### Music sources

The Beatles – Norwegian Wood (This Bird Has Flown) Lyrics. Retrieved from: <https://genius.com/The-beatles-norwegian-wood-this-bird-has-flown-lyrics>

The Beatles – ALBUM Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Retrieved from: <https://www.thebeatles.com/sgt-peppers-lonely-hearts-club-band-0>

The Beatles – ALBUM Rubber Soul. Retrieved from: <https://www.last.fm/music/The+Beatles/Rubber+Soul>

The Brothers – Four Seven Daffodils Lyrics. Retrieved from: <https://genius.com/The-brothers-four-seven-daffodils-lyrics>

Peter, Paul and Mary – Puff the Magic Dragon. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=z15pxWUXvLY>

Beethoven L.V. Trio No. 7 for piano, violin and cello in B major Op.97 ('Archduke'). Pres. Archduke Rudolph of Austria. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=WH5GMpfsjnE>

Bill Evans. Waltz For Debby. Retrieved from: [https://en.wikipedia.org/wiki/Waltz\\_for\\_Debby\\_\(1962\\_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Waltz_for_Debby_(1962_album))  
<https://www.youtube.com/watch?v=dH3GSrCmzC8>

*Рукопис статті отримано 15 червня 2023 року*

*Рукопис затверджено до публікації 17 вересня 2023 року*

### Інформація про авторів

**Бедзір Наталія Прокопівна** – докторка філологічних наук, професорка, в. о. завідувача кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет»; адреса: 3, пл. Народна, м. Ужгород, Закарпатська обл., 88000, Україна; e-mail: [natalia.bedzir@uzhnu.edu.ua](mailto:natalia.bedzir@uzhnu.edu.ua); <https://orcid.org/0000-0002-6439-725X>.

***Bedzir Nataliya***, Doctor of Philological Sciences, Professor; acting head of the department of Slavic philology and world literature of the philological faculty of the Uzhhorod National University; 3, Narodna Square, Uzhhorod, Transcarpathian region, 388000, Ukraine; e-mail: natalia.bedzir@uzhnu.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-6439-725X>.

***Демчик Марта Іванівна*** – кандидатка філологічних наук, старша викладачка кафедри слов'янської філології та світової літератури філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет»; адреса: 3, пл. Народна, м. Ужгород, Закарпатська обл., 88000, Україна; e-mail: [marta.demchuk@uzhnu.edu.ua](mailto:marta.demchuk@uzhnu.edu.ua); <https://orcid.org/0000-0002-0813-8587>.

***Demchuk Marta***, enior lecturer of the Department of Slavic Philology and World Literature of the Faculty of Philology of the Uzhhorod National University; 3, Narodna Square, Uzhhorod, Transcarpathian region, 388000, Ukraine; e-mail: [marta.demchuk@uzhnu.edu.ua](mailto:marta.demchuk@uzhnu.edu.ua); <https://orcid.org/0000-0002-0813-8587>.