

УДК 821.161.1 (Русская литература)

О РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ВИЗУАЛЬНОГО В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И НАУЧНОЙ РЕЦЕПЦИИ)

© 2022 Е.С. Шевченко

*Шевченко Екатерина Сергеевна, доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью*

E-mail: e.shevchenko@ssau.ru

Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 01.11.2023

Статья посвящена одной из актуальных проблем теории интермедиальности – репрезентации визуального в русской литературе. В рамках исследования рассматриваются пути преодоления литературоведением и другими гуманитарными науками известной узости взгляда на словесный знак и его возможности, описываются научные мероприятия, посвященные проблемам визуализации литературы, а также разработанный за последние два десятилетия научный аппарат. Среди наиболее значимых приемов визуальной поэтики указываются экфрасис и интрадиегезис. Исследуются наиболее значимые аспекты визуального в различных художественных практиках: зрительная картина мира (М. Хайдеггер) и субъектно-объектные отношения в процессе ее созерцания/наблюдения, концепты видение/зрение/глаз и взгляд, позволяющие разграничить эти явления и определить их специфику; рассматриваются разнообразные режимы и фигуры видения, такие как наблюдатель, соглядатель. Актуальная для современной эпохи модальность зримого прослеживается на обширном материале произведений русской литературы, отраженном в работах отечественных и зарубежных литературоведов, а также славистов. Акцент делается на духовном зрении и апофатическом экфрасисе. Прогнозируется дальнейший рост интереса к проблематике визуального, расширение сферы исследования в связи с появлением новых технологий и способов видения.

Ключевые слова: иконический поворот, зрительная картина мира, духовное зрение в русской литературе, интермедиальность, визуальный код в литературе, экфрасис, интрадиегетический образ

DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-93-125-131

EDN: ZATUPK

Введение. В современную эпоху, для которой характерен *иконический поворот* и преобладание *визуальных знаков*, изучение литературы невозможно без учета ее взаимодействия с другими видами искусства, прежде всего изобразительными. Эта проблематика предполагает расширение границ литературоведческих исследований и использование междисциплинарного подхода, который получил название *интермедиальности*. Данный подход предполагает преодоление известной узости взгляда на словесный знак и его возможности и выработку нового понятийного аппарата, что мы и наблюдаем в последние десятилетия в отечественной и зарубежной науке о литературе. Изучение механизмов репрезентации визуального в литературе, а также проблемы его художественной и научной рецепции составляет одно из актуальных направлений современных литературоведческих исследований. В русской литературе эти процессы, помимо общих черт, обладают собственной спецификой. Целью

нашего исследования является описание общих и особенных для русской литературы подходов по проблемам визуализации и интермедиальности, а также терминологического аппарата, который на сегодняшний день выработан по интересующей нас проблематике.

Методы исследования. В качестве методологической базы нами был выбран *поснеклассический подход*, гносеологическим основанием которого являются вероятностный тип мышления и гипотетизм [7]. В ходе исследования применялся *интермедиальный анализ*, представленный в работах таких ученых, как Ж. Женетт [21], С.Н. Зенкин [5], А.А. Хамина [12], О.А. Ханзен-Лёве [13], М. Ямпольский [17, 18]. Опираясь на опыт предшественников, мы определили *интермедиальность* в литературе как *концепцию, связанную с переводом на язык литературы и внедрением в словесный текст различных форм искусства, таких как живопись, архитектура, театр, кино, танец,*

музыка и др., с целью создания более сложных и многогранных произведений.

История вопроса. Проблема репрезентации визуального в русской литературе, на наш взгляд, должна рассматриваться в широком философско-эстетическом контексте. Согласно М. Хайдеггеру, для Нового времени характерны два процесса: превращение мира в картину и человека в субъект [21]. Мир, благодаря этому процессу, был осмыслен человеком через пространственные образы. И. Кант поставил под сомнение картезианское «*cogito ergo sum*» в качестве основания субъективности. Поскольку мыслительный процесс «я» («*cogito*») связан со временем, а не с пространством, и проявляется через изменение и различие, кризис субъекта вызвал недоверие ко времени и обращенность в сторону пространства [23]. Это недоверие к субъекту обернулось превращением «человека мыслящего» в «человека наблюдающего». Недоверие к субъекту обернулось превращением *человека мыслящего* в *человека наблюдающего*. Г. Бём связал это с иконическим поворотом. В наблюдении ведущая роль отводится зрению. Со временем зрение стало восприниматься как «единственная сенсорная модальность, в которой могут быть с достаточной сложностью представлены все, в том числе и весьма сложные, пространственные отношения» [20]. По замечанию М. Ямпольского, главным следствием кризиса субъективности стало «превращение субъекта в наблюдателя» [17]. *Кризис субъекта* обернулся превращением *субъекта* в *наблюдателя* [17], что со временем привело к большому доверию «*визуальному мышлению*», его доминированию, к представлению о том, что *сущность* открывается в *видимости*. Эта общая тенденция проявляется в разных видах искусства. При этом нельзя не заметить, что репрезентация визуального в каждом виде искусства обладает собственной спецификой. Являясь иконическим знаком, произведение живописи имплицитно содержит в себе способность превращаться в символический знак и посредством интерсемиотического перевода вступать в логические отношения со своим антиподом – художественной литературой.

В эпоху модерна акцент переносится с того, *что* видит человек, на то, *как* он это делает. Режимы видения меняют и сам объект, и отношение к нему субъекта. Поскольку *как видеть* очень важно, то увеличивается роль технических

средств, вовлекаемых в процесс наблюдения (в качестве них могут выступать телескоп, микроскоп, кинокамера и т.д.). Камера и иные технические инструменты выступают при этом именно в качестве инструментов, вспомогательных средств, каким-либо образом усовершенствующих зрение субъекта/наблюдателя.

М. Ямпольский предлагает различать таких субъектов видения, как наблюдатель и фланёр и соответствующие им режимы видения. *Наблюдателю* свойственны: панорамное расширение зрения, колоссальный пространственный охват, дистанцирование; *фланёру* (*праздно шатающемуся зеваке*), напротив, – концентрация зрения, его сужение, а также близость видения. Характерное для панорамного сознания дистанцирование, как замечает М. Ямпольский, одновременно выражается и в предельно отчужденном видении мира, и в игре сменяемых ролей [17]. На мой взгляд, целесообразно дополнить фигуры наблюдателя и фланера *вуайеристом/соглядатаем* и определить свойственные этому режиму видения черты, такие как: тайное наблюдение (причем целенаправленное), подглядывание за другим человеком, патологическое зрение. Вуайеризм как тема творчества и как способ видения интересовал многих писателей, художников, философов. В качестве примера вуайеризма в литературе приведем повести и романы Владимира Набокова («*Соглядатай*», «*Камера обскура*»). Сокращение дистанции между наблюдающим и наблюдаемым вплоть до полного ее преодоления ведет к деформациям разного рода: тому, что М. Ямпольский назвал *эффектом «вырванного глаза»* [17]. Иным случаем деформации, связанной с сокращением дистанции между наблюдающим и наблюдаемым является мимикрия, как в случае с В. Набоковым. Невозможность столь близкого рассмотрения объекта заставила в свое время Н. Гоголя метонимически отделить нос майора Ковалева в одноименной повести и персонифицировать его без возможности сближения, поскольку Нос на три чина выше своего владельца и служит по другому ведомству, что делает их встречу в изображенном автором иерархическом мире и иерархическом сознании героя невозможной.

В литературе непосредственно зрительное начало задействовано мало – преимущественно в графическом облике текста; репрезентация визуального реализуется опосредованно, через фантазию и воображение. Связь с материальным

носителем информации в словесном искусстве по сравнению с изобразительными видами искусства ослаблена; акцент переносится на визуальный потенциал текста, его рецепцию, представление и интерпретацию читателем.

Социально-исторический фон, состояние культуры и ее динамика, развитие науки и техники, включая появление различных технических приспособлений, меняющих характер взаимодействия человека с миром (протяженность коммуникаций, их доступность, оптику, дальность зрения и т.п.), особенности мировидения и ментальные изменения, специфика национальной картины мира – вся эта совокупность факторов также существенным образом влияет на художественную репрезентацию визуального. Зрительная картина мира, как и языковая картина мира, отражает ментальный взгляд нации, зоркость к определенным явлениям сосредоточенность на них.

Традиционно русскую литературу отличало присутствие того, что принято назвать *духовным зрением*. В эпоху модернизма в противовес этой внутренней точке зрения в русской литературе формируется внешняя точка зрения, которую можно обозначить как *соглядатайство, слежение, наблюдение*. Выяснение природы духовного зрения, с одной стороны, и соглядатайства – с другой, их соотнесение *поможет* сделать ценные выводы об особенностях репрезентации визуального в русской литературе.

Результаты исследования. Влияние на литературу изобразительных или временных искусств принято связывать с явлением интермедиальности. Понятие об интермедиальности введено О.А. Ханзенем-Лёве. Существенным вкладом в эту проблематику стал проект канадского журнала «Интермедиальности» (Intermedialities), созданного в 2003 г. профессором департамента сравнительного литературоведения Монреальского университета Э. Мешуланом и выходящий в свет по настоящее время. Первый номер журнала открывался программной статьей профессора Э. Мешулана, остающейся актуальной и сегодня. В ней была обозначена специфика феномена интермедиальности в сравнении с другими сходными явлениями, базирующимися на включении элементов «чужого» в «свой» текст или дискурс. Также отмечалось, что после *интертекстуальности*, которая имела целью лишить текст его предполагаемой автономии, а также после *интердискурсивности*, установившей, что единство состоит из множественных дискурсов, которые

подхватывает и усваивает текст, настало время *интермедиальности*, которая изучает тексты и дискурсы не только в плане языка, но и способов передачи, кодирования и декодирования, перевода значения с языка одной семиотической системы на язык другой. Все медиации имеют свою историю, интермедиальности образуются в плоскости согласования. В качестве интермедиальных включений с целью создания более сложных и многогранных произведений в литературе автор может использовать элементы таких искусств, как живопись, архитектура, театр, кино, музыка, опознаваемые в тексте как «чужие», но уже ставшие «своими», выраженные словом. Интермедиальность помогает авторам расширить границы литературы и позволяет им выразить более сложные идеи и эмоции через использование различных форм искусства.

Одним из наиболее очевидных интермедиальных приемов принято считать *экфрасис*, представляющий собой словесное описание произведения изобразительного искусства, включенное в литературное произведение; он же является и наиболее изученным. В силу этих обстоятельств было бы интересно представить обзор научных изысканий в данной области, проследить судьбу экфрасиса и определить его роль и значение в русской литературе. На протяжении двух последних десятилетий отечественное, зарубежное литературоведение и славистика уделяли проблеме экфрасиса огромное внимание. Своеобразной точкой отчета в изучении этого вопроса стал Лозанский симпозиум по экфрасису, состоявшийся в 2002 г. В качестве одного из организаторов выступил литературовед Л. Геллер, в предисловии к сборнику предложивший широкое понимание экфрасиса как «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [16]. А шесть лет спустя уже в России, в Пушкинском Доме (ИРЛИ РАН), прошла первая научная конференция, целиком посвященная экфрасису, по результатам которой в 2012 году вышел в свет научный сборник «Невыразимо выразимое». Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте» [10]. В том же 2012 году совместными усилиями филологического факультета Белградского университета (Сербия) и философского факультета Загребского университета (Хорватия) был выпущен сборник статей «Визуализация литературы», открывавшийся систематизирующей статьей В. Лепехина «Экфрасис в русской литературе: опыт классификации» [1], в которой предпринят серьезный анализ

терминологической неопределенности понятия экфрасиса и попытка внести ясность в эту проблему. Нужно сказать, что подобные попытки предпринимались и ранее, например в исследовании Е.В. Яценко [19], где экфрасис рассматривается как художественно-мировоззренческая модель. Еще одним значимым научным событием, продолжившим изучение экфрасиса, стала научная конференция «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» [11] в Седльце (Польша), приуроченная к 15-летию Лозанского симпозиума и выходу в свет его материалов под общим заголовком «Экфрасис в русской литературе» (2017). Помимо новых исследований, польская коллективная монография содержала раздел, в который были помещены работы из истории изучения экфрасиса Н. Брагинской, О. Фрейденберг и Р. Мниха. Все эти научные мероприятия обозначили тенденцию взаимодействия искусств и распространенность различных видов экфрасиса в эпосе и лирике, а также междисциплинарного синтеза в литературоведческих исследованиях, актуализировали интерес к понятию экфрасиса и интермедиальности. Они отражают современное состояние проблемы визуального в литературе и основные направления исследования экфрасиса.

Специфическим ракурсом рассматриваемой проблемы является соотношение экфрасиса картины и экфрасиса иконы. Этой проблеме посвящено исследование Н.Е. Меднис о религиозном экфрасисе [9]. Нам представляется, что ракурс рассмотрения проблемы словесного описания картины и иконы можно обозначить следующим образом: расширение границ воображения в процессе описания живописного полотна и обретение духовного зрения в процессе описания иконы. Особым случаем религиозного экфрасиса является *апофатический экфрасис*. Это понятие вводит исследователь Д. Токарев в предисловии к уже упомянутому нами сборнику «Невыразимо выразимое». Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте». Апофатический метод возникает и разрабатывается как метод гносеологии; в богословии он представляет собой метод познания Бога через отрицание. Под апофатическим экфрасисом Д. Токарев предлагает понимать такое словесное изображение, которое не содержит прямой отсылки к референту, но отсылает к «божественному прообразу, который снизошел в

душу художника» [10]. Апофатический экфрасис способен запечатлеть незримое: путь к видению лежит через видение. Следует обратить внимание на целый ряд исследований ученых, чьи работы посвящены апофатическому экфрасису картины и иконы в произведениях Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова. Экфрасисы картин, как и экфрасисы икон, могут нести в себе религиозное содержание. Так, картина «Мертвый Христос» Г. Гольбейна в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» демонстрирует устремленность к религиозному, становясь смысловым центром романа. Специальный живописный дискурс романа «Идиот» и его общая динамика подробно исследованы в статьях Т.А. Касаткиной и других исследователей [6].

Духовное зрение понимается как созерцание и прозрение; в религиозном экфрасисе сквозь зрительные образы просвечивает символическое содержание, потаенное, сокровенное. Зрительные образы служат утаиванию, являются покровом, по которому скользит глаз наблюдателя. В системе традиционных ценностей культуры взгляд предполагал глубину, всматривание, обретение духовного зрения. В эпоху модернизма глубина зрения утрачивается, взгляд смотрящего как бы скользит по поверхности. Разглядывание приобретает более детализированный характер, утрачивая перспективу и глубину; взамен них предлагается мозаичная картина, состоящая из отдельных осколков-фрагментов. Разрушение духовного зрения обнаруживается в авангарде, причем и само это разрушение, и осознание его последствий принимает одновременно и трагические, и комические, даже фарсовые, формы. Это можно наблюдать, например, в стихотворениях-притчах о маленьких животных Н. Олейникова, где душа разъята на части бездушными вивисекторами, или в пьесе А. Введенского «Елка у Ивановых», где мертвое тело Сони Островой представлено как своего рода пародическая редукция картины Г. Гольбейна «Мертвый Христос», а сюжет пьесы в целом – как возвращение от великой жертвы Христа к ритуальной жертве – Козловым и Ословым и картине Страшного Суда, нарисованной на стене [14, 15].

Понятийный аппарат социально-философской и литературной визуалистики постоянно пополняется. Хотелось бы, помимо уже отмеченных понятий, заострить внимание на двух относительно новых терминах – *визуальная аттракция* (*визуальный аттрактор*) и интрадиегетический

образ. Эти понятия ввел в научный оборот литературовед С.Н. Зенкин. Интрадиегетические образы (картина, фотография, скульптура и т.п.), согласно С.Н. Зенкину, «доступны восприятию не только читателей, но и персонажей»; они включены автором «в горизонт их переживаний и поступков» [5]. Интрадиегетические образы принадлежат миру внутри произведения и глубоко внедрены в повествование. Они привлекают внимание самих героев или становятся предметом их обсуждения друг с другом и влияют на общий ход событий. В отличие от интрадиегетических образов, включенных в сюжет произведения, визуальные аттракторы могут и не быть частью сюжета, оставаясь лишь частью авторского сознания.

Особую сферу исследований репрезентации визуального в литературе составляют работы, посвященные взаимодействию собственно визуального и вербального текстов, осмысления одного и того же явления самим автором через живопись и литературу. В этом смысле интерес вызывает статья О.Б. Лебедевой [8], где проводится

сравнительный анализ римских дневниковых записей В.А. Жуковского и римских рисунков поэта, представляющих собой своего рода визуальный дневник поэта.

Выводы. Явление интермедиальности базируется на взаимодействии различных видов искусства и сегодня активно изучается в литературоведении, философии, искусствознании. Художественные практики разных эпох – от классических эпох до модернизма и постмодернизма – дают богатый материал для изучения интермедиальных взаимодействий. За последние два десятилетия учеными-филологами и другими гуманитариями многое было сделано для разработки понятийного аппарата теории интермедиальности, что мы и продемонстрировали в нашей работе. Можно прогнозировать дальнейший устойчивый интерес к этой проблематике, появление новых исследований, в которых символический акт производства образов сопровождается символическим способом восприятия.

1. Визуализация литературы / Ред.-составители Корнелия Ичин (Белград), Ясмينا Войводиц (Загреб). – Белград, 2012. – 349 с.
2. Визуальные аттракторы в литературе: Материалы круглого стола // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 4 (146). – С. 81-120.
3. Геллер, Л. На подступах к жанру экфрасиса: Русский фон для нерусских картин // Wiener Slawistischer Almanach. – 1997. – Sdb. 44.
4. Зверева, Т. В. «Где продлеваются летящие мгновения»: живописные аспекты русской литературы: монография. Ижевск: Издательский центр «Удмуртский университет», 2017. – 172 с.
5. Зенкин, С. Н. *Imago in fabula*. Интрадиегетический образ в литературе и кино. М.: Новое литературное обозрение, 2023. – Вып. 249. – 624 с.
6. Касаткина, Т. А. После знакомства с подлинником. Картина Ганса Гольбейна Младшего «Христос в могиле» в структуре романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Новый мир. – М., 2006. – № 2. – С. 154-168.
7. Лебедев, С. А. Классическая, неклассическая и постнеклассическая методологии науки // Гуманитарный вестник. – 2019. – Т.76. – № 2. – С.1-15.
8. Лебедева, О. Б. Визуальный римский дневник В.А. Жуковского // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2023. – № 84. – С. 159-183.
9. Меднис, Н. Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе // Критика и семиотика. – Вып.10. – Новосибирск, 2006. – С. 58-67.
10. «Невыразимо выразимое». Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте / под ред. Д. В. Токарева. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 572 с.
11. Теория и история экфрасиса: Итоги и перспективы изучения / под ред. Т. Автухович. Седльце, 2018. – 703 с.
12. Хамина, А. А., Зильберман, Н. Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 38-45.
13. Ханзен-Лёве, О. А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду / Пер. с нем. Б. М. Скуратова, Е. Ю. Смотрицкого. – М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2016. – 503 с.
14. Шевченко, В. Д., Шевченко, Е. С. Художественная форма в социальной коммуникации // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2019. – № 1 (33). – С. 46-52.
15. Шевченко, Е. С. «Визуальное» versus «вербальное»: интермедиальные практики в литературе модернизма и авангарда // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. №2(30). С. 176-182.
16. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / Под редакцией Л. Геллера. – М.: МИК, 2002. – 216 с.
17. Ямпольский, М. Наблюдатель. Очерки истории видения. – СПб., 2012. – 344 с.
18. Ямпольский, М. О близком (Очерки немиметического зрения). – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 240 с.

19. Яценко, Е. В. «Любите живопись, поэты...»: Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47-57.
20. Arnheim, R. Art and Visual Perception A Psychology of the Creative Eye. Berkeley-Los Angeles, CA California University Press, 1954. – 264 p.
21. Genette, G. Palimpsestes: la littérature au second degré. – Paris, 1982. – 480 p.
22. Heidegger, M. Being and Time. – New York, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, Oxford, Wien, 2006. – 230 p.
23. Kant, I. Critique of Pure Reason / Translated by Werner S. Pluhar, including the 24-pp. Introduction by Patricia W. Kitcher. Hackett Publishing. – 1996.
24. Méchoulan, Éric. Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, des lettres et des techniques // Intermédialités, №1, Printemps. – 2003. – Pp. 9-27.

ON THE REPRESENTATION OF THE VISUAL IN RUSSIAN LITERATURE (PROBLEM OF ARTISTIC AND SCIENTIFIC RECEPTION)

© 2022 E.S. Shevchenko

Ekaterina S. Shevchenko, Doctor of Philology,

Professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations

E-mail: e.shevchenko@ssau.ru

Samara National Research University

Samara, Russia

The article is devoted to one of the current problems of the theory of intermediality - the representation of the visual in Russian literature. The study examines ways in which literary studies and other humanities can overcome the well-known narrow view of the verbal sign and its capabilities, describes scientific events devoted to the problems of visualization of literature, as well as the scientific apparatus developed over the past two decades. Among the most significant techniques of visual poetics are ekphrasis and intradiegesis. The most significant aspects of the visual in various artistic practices are explored: *the visual picture of the world (M. Heidegger)* and subject-object relations in the process of its *contemplation/observation*, the concepts of *vision/sight/eye* and *glance*, which allow us to distinguish between these phenomena and determine their specificity; various *modes* and *figures of vision* are considered, such as the observer, the spy. The modality of the visible, relevant for the modern era, can be traced through the extensive material of works of Russian literature, reflected in the works of domestic and foreign literary scholars, as well as Slavists. The emphasis is on spiritual vision and apophatic ekphrasis. It is predicted that there will be a further increase in interest in the problems of the visual, and an expansion of the scope of research due to the emergence of new technologies and ways of seeing.

Key words: iconic turn, visual picture of the world, spiritual vision in Russian literature, intermediality, visual code in literature, ekphrasis, intradiegetic image

DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-93-125-131

EDN: ZATUPK

1. Vizualizaciya literatury (Literature visualization) / Red.-sostaviteli Korneliya Ichin (Belgrad), YAsmina Vojvodich (Zagreb). – Belgrad, 2012. – 349 s.
2. Vizual'nye attraktory v literature: Materialy kruglogo stola (Visual attractors in literature) // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2017. – № 4 (146). – S. 81-120.
3. Geller, L. Na podstupah k zhanru ekfrasisa: Russkij fon dlya nerusskih kartin (On the approaches to the genre of ekphrasis: Russian background for non-Russian paintings) // Wiener Slawistischer Almanach. – 1997. – Sdb. 44.
4. Zvereva, T. V. «Gde prodlevayutsya letyashchie mgnoveniya»: zhivopisnye aspekty russkoj literatury: monografiya («Where flying moments are prolonged»: pictorial aspects of Russian literature). Izhevsk: Izdatel'skij centr «Udmurtskij universitet», 2017. – 172 s.
5. Zenkin, S. N. Imago in fabula. Intradiegeticheskij obraz v literature i kino (Imago in fabula. Intradiegetic image in literature and cinema). M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2023. – Vyp. 249. – 624 s.
6. Kasatkina, T. A. Posle znakomstva s podlinnikom. Kartina Gansa Gol'bejna Mladshogo «Hristos v mogile» v strukture romana F.M. Dostoevskogo «Idiot» (After getting acquainted with the original. Painting by Hans Holbein the Younger «Christ in the Grave» in the structure of the novel by F.M. Dostoevsky's "Idiot") // Novyj mir. – M., 2006. – № 2. – S. 154-168.

7. Lebedev, S. A. Klassicheskaya, neklassicheskaya i postneklassicheskaya metodologii nauki (Classical, non-classical and post-non-classical methodologies of science) // Gumanitarnyj vestnik. – 2019. – T.76. – № 2. – S.1-15.
8. Lebedeva, O. B. Vizual'nyj rimskij dnevnik V.A. Zhukovskogo (Visual Roman Diary of V.A. Zhukovsky) // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. – 2023. – № 84. – S. 159–183.
9. Mednis, N. E. «Religioznyj ekfrasis» v russkoj literature (“Religious ekphrasis” in Russian literature) // Kritika i semiotika. – Vyp.10. – Novosibirsk, 2006. – S. 58–67.
10. «Nevyrazimo vyrazimoe». Ekfrasis i problemy reprezentacii vizual'nogo v hudozhestvennom tekste (“The unspeakable.” Ekphrasis and problems of representation of the visual in a literary text) / pod red. D. V. Tokareva. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013. – 572 s.
11. Teoriya i istoriya ekfrasisa: Itogi i perspektivy izucheniya (Theory and history of ekphrasis: Results and prospects of study) / pod red. T. Avtuhovich. Sedl'ce, 2018. – 703 s.
12. Haminova, A. A., Zil'berman, N. N. Teoriya intermedial'nosti v kontekste sovremennoj gumanitarnoj nauki (The theory of intermediality in the context of modern humanities) // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2014. – № 389. – S. 38-45.
13. Hanzen-Lyove, O. A. Intermedial'nost' v russkoj kul'ture: Ot simvolizma k avangardu (Intermediality in Russian culture: From symbolism to avant-garde) / Per. s nem. B. M. Skuratova, E. YU. Smotrickogo. – M.: Rossijskij gos. gumanitarnyj un-t, 2016. – 503 s.
14. Shevchenko, V. D., Shevchenko, E. S. Hudozhestvennaya forma v social'noj kommunikacii (Artistic form in social communication) // Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki. – 2019. – № 1 (33). – S. 46-52.
15. Shevchenko, E. S. «Vizual'noe» versus «verbal'noe»: intermedial'nye praktiki v literature modernizma i avangarda (“Visual” versus “verbal”: intermedial practices in the literature of modernism and avant-garde) // Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki. 2018. №2(30). S. 176–182.
16. Ekfrasis v russkoj literature: trudy Lozanskogo simpoziuma (Ekphrasis in Russian literature) / Pod redakciej L. Gellera. – M. : MIK, 2002. – 216 s.
17. Yampol'skij, M. Nablyudatel'. Ocherki istorii videniya (Observer. Essays on the History of Vision). – SPb., 2012. – 344 s.
18. Yampol'skij M. O blizkom (Ocherki nemimeticheskogo zreniya) (About the close (Essays on non-mimetic vision)). – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. – 240 s.
19. Yacenko, E. V. «Lyubite zhivopis', poety...»: Ekfrasis kak hudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model' (“Love painting, poets...”: Ekphrasis as an artistic and worldview model) // Voprosy filosofii. – 2011. – № 11. – S. 47-57.
20. Arnheim, R. Art and Visual Perception A Psychology of the Creative Eye. Berkeley-Los Angeles, CA California University Press, 1954. – 264 p.
21. Genette, G. Palimpsestes: la littérature au second degré. – Paris, 1982. – 480 p.
22. Heidegger, M. Being and Time. – New York, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, Oxford, Wien, 2006. – 230 p.
23. Kant, I. Critique of Pure Reason / Translated by Werner S. Pluhar, including the 24-pp. Introduction by Patricia W. Kitcher. Hackett Publishing. – 1996.
24. Méchoulan, Éric. Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, des lettres et des techniques // Intermédialités, №1, Printemps. – 2003. – Pp. 9-27.