

УДК 82.091:821.161.2

## ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР У КОНТЕКСТІ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ (поезія та образотворче мистецтво)

**Наталія Дмитрівна Мочернюк**

[mocher.n@gmail.com](mailto:mocher.n@gmail.com)

*Кандидат філологічних наук, доцент*

*Кафедра української літератури*

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника*

*Вул. Шевченка, 57, 76000, м. Івано-Франківськ, Україна*

**Анотація.** Вивчається художній простір у літературі. Означено засади інтермедіальної методології в підході до аналізу просторової специфіки літературного твору у взаємодії з образотворчим мистецтвом. Матеріалом для дослідження стала поезія українських митців-універсалістів міжвоєнного двадцятиліття. На основі семіотичного трикутника розглянуто різні прийоми інтермедіальної техніки та просторові перетворення в них.

**Ключові слова:** інтермедіальність, простір, поезія, живопис, міжмистецькі взаємодії.

Художній простір у літературі й образотворчому мистецтві – важлива і складна категорія, аналіз якої провадить до розуміння механізмів поетики творів. „Зауваження щодо мистецтва, простору, їхньої взаємодії залишаються питаннями, навіть коли звучать у формі стверджень”, – так починає свою статтю „Мистецтво і простір” М. Гайдеггер [11, с. 95]. Діалог різних мистецтв у системі єдиного художнього цілого окремого літературного твору стимулює постановку нових питань щодо категорії художнього простору, які також не мають однозначних ствердних відповідей. У сфері інтермедіальності художній простір є одним з важливих чинників, що розкриває позиції літератури як найбільш універсального виду мистецтва, здатного конвертувати у слові інші його види, зокрема візуальні. Варто нагадати, що інтермедіальність передбачає організацію тексту через взаємодію мов різних видів мистецтва й визначається як особливий спосіб організації тексту та специфічна методологія аналізу й окремого художнього твору, і мови художньої культури в цілому.

Проблематика простору у філософії осмислюється ще з

античності. Зміст поняття розширювався від живопису, скульптури, театру до літератури і музики. Роль художнього простору особливо важлива для інтеракцій літератури й образотворчого мистецтва як мистецтва просторового. Тому необхідно обумовити й досвід естетики у вивченні природи цих мистецтв. Досі не втрачає свого значення трактат Г. Е. Лессінга „Лаокоон, або Про межі живопису й поезії” (1766), в полеміку з позиціями якого вступають і сучасні дослідники. Критерій часо-простору вважається одним із фундаментальних у класифікації мистецтв, а згідно з ним до просторових належать такі види мистецтва, як живопис, скульптура, архітектура, до часових – музика, танець, література, синтетичними мистецтвами є театр та кіно. У зв’язку з цим естетична наука застерігає від принципових помилок у визначенні сутності мистецтва. Так, М. Каган акцентує, що поділ мистецтв на часові та просторові відбувається за онтологічним, а не гносеологічним принципом, отож „питання про здатність живопису зображати час, а музики і літератури – простір не можуть спростувати безумовність і морфологічну значущість онтологічного критерію класифікації мистецтв” [8, с. 278]. На думку дослідника, онтологічна площина класифікації мистецтв повинна доповнюватися площиною семіотичною, аналізуючи яку він зосереджується на питаннях зображальності / незображальності часових видів мистецтва.

Літературознавче вивчення художнього простору в аспекті інтермедіальності вимагає з’ясування методологічних засад аналізу. Передусім такі дослідження базуються на застосуванні структурно-семіотичного методу, тому велике значення для сучасних дослідників зберігають праці Ю. Лотмана, В. Топорова, Б. Успенського, Р. Якобсона, Ю. Крістевої та інших вчених, у яких розглядалися питання художнього простору.

Простір разом з такими категоріями, як художній текст, композиція, художній час, колір тощо, входить до апарату структурного аналізу творів мистецтва. Структуральні дослідження, а згодом і семіотичні студії сформували підхід до вивчення художнього простору в дусі „жорсткої” поетики. Натомість феноменологічний топоаналіз пропонує відмінні дослідницькі ходи, оскільки аналізує простір, яким його сприймає і переживає суб’єктивна свідомість. Наприклад, якщо Р. Якобсон, досліджуючи поетичне мистецтво художників Вільяма Блейка, Анрі Руссо, Пауля Клеє, акцентує на „глибокій аналогії між роллю граматики в поезії і живописною композицією, яка базується на явному чи прихованому геометричному порядку чи на спротиві геометричності” [14, с. 348],

то Г. Башляр, оперуючи прикладами живопису і поезії, навпаки, виключає алгоритми дослідження простору в точних категоріях геометрії, адже „мова йде про простір, який переживається” [1, с. 23]. Окрім структуралістично орієнтованого аналізу літературного простору і феноменологічного способу дослідження, сильні позиції і традиційної соціологічної школи, яка розглядає простір у сполученні з часом. Однак у лабораторії інтермедіальних досліджень художній простір є окремим елементом, реакція якого з художнім часом обсервується на прикладах матеріалів різних видів мистецтв. Тому інтермедіальні студії уникають терміна М. Бахтіна „хронотоп”, надаючи перевагу виокремленню просторових і часових зв’язків у творі. Натомість наукова пропозиція В. Топорова щодо досліджень спеціалізованої поетики творів, аналізу можливостей простору темпоралізуватися, а часу спеціалізуватися [9, с. 232], знаходить свої аналогії в „Морфології мистецтва” О. Габричевського. Начерк просторових і часових мистецтв цього мистецтвознавця перетинається на понятті синтезу, значення якого, на думку дослідника, важливе для всієї філософії мистецтва. Таким чином, для часових мистецтв час є началом формованим, простір – началом формуючим, а для просторових – навпаки [3, с. 167]. Підсумовуючи, варто зазначити, що інтермедіальний аналіз поетики простору поєднується з іншими методами філологічної науки, розробленими в структуралізмі, наратології, семіотиці, теорії комунікації. Не зайвим буде й звернення до практики вивчення художнього простору в лінгвістиці.

Письменники, творчість яких відкрита до міжмистецьких діалогів, моделюють простір з тонким урахуванням кольору, світла, глибини і дрібності зображення, ліній, динаміки тощо, оскільки це основні засоби формування простору в живописі. Завдання поета в пошуках нових можливостей мови, які відкриваються при зверненні до живопису, як висловлюється Б. Дубін у передмові до книги „Простір іншими словами: Французькі поети ХХ століття про образ у мистецтві”, – „не переказати сюжет і не описати предмет, а власними засобами відтворити акт творчості художника, відповісти на нього власним творчим актом” [6, с. 14]. Особливо цікавою в такому ракурсі є творчість митців, які водночас були художниками і поетами. У згаданому виданні в такому аспекті взаємообмін поезії і живопису представлено есеями Антонена Арто й Анрі Мішо. Від французького досвіду можна звернутися до української культурної спадщини, і особливо продуктивною в такому плані бачиться епоха міжвоєнного двадцятиліття. М. Ільницький підкреслює значення

саме культурного контексту для пізнання західноукраїнської та емігрантської поезії 20–30-х років ХХ століття, оскільки вона, „як рідко коли в інший період, розвивалася в тісному зв'язку з іншими видами мистецтва, передусім з мистецтвом образотворчим” [7, с. 5]. Прикметним стає об'єднання художників і поетів у творчі групи. У цей час заявляють про себе як талановиті поети художники Святослав Гординський, Володимир Гаврилук, Іван Крушельницький, Василь Хмелюк. Є й чимало імен меншого творчого масштабу. Звернемося до української поезії митців-універсалістів за прикладами, які ілюструватимуть специфіку поетики простору в інтермедіальному аспекті.

Митці пензля брали участь у підготовці поетичних видань, адже книжка є синтетичним витвором, до якого причетний не лише автор тексту, а й художник-оформлювач. Графіка Святослава Гординського прикрашає обкладинки книжок різних авторів того часу, а також його власну першу поетичну збірку „Барви і лінії” (1933). Мистецтвознавчий аналіз графічної мови у рішенні обкладинки і віньєток до згаданої збірки митця привертає увагу до „незвичайно динамічної, міцно зав'язаної композиційної цілості” графічного оформлення. „У цю раціонально побудовану, логічну конструкцію із абстрактних плям, трикутників та сегментів кола вписані окремі образи-знаки, ніби видобуті з різних часових площин та просторових параметрів реальності. Співіснуючи в одній композиції, вони уособлюють, подібно як у творах футуристів, одночасність різних „пластичних станів душі” поета”, – фіксує Л. Волошин [2, с. 37]. Отже, мистецтвознавство, пропонуючи свій інтермедіальний аналіз книжкової графіки „арт-центричного” характеру, допомагає розшифровувати семантику художнього простору в проекції на літературну поетику.

Василь Хмелюк також самостійно розробляє оформлення своєї поетичної збірки „Осіннє сонце” (1928), виготовленої гектографічним способом. На думку мистецтвознавця О. Федорука, ця збірка цікавіша оформленням, ніж текстами [10, с. 44]. Оригінальна в оформленні Юрія Вовка і найбільш експериментальна збірка Хмелюка „1926, 1928, 1923”, видана у Празі цього ж року. Таким чином, йдеться про візуальну форму, а отже, про безпосередню роботу художників та домінуючу графічного простору у взаємодії із семантичним простором тексту.

Згідно з типологією, заснованою на інтерпретації відношень у семіотичному трикутнику, перший тип інтермедіальних зв'язків передбачає моделювання матеріальної фактури іншого виду

мистецтва у літературі, отож мова йде про візуальні форми в поезії чи прозі (паліндроми, акростиhi, анаграми тощо). Оскільки цей тип зв'язків орієнтований на зовнішні елементи тексту, то розглянуті вище взаємодії поезії і графіки, зокрема щодо особливостей моделювання простору, тяжіють до нього.

Коли автори творять візуальну поезію, експериментуючи з побудовою й розміщенням рядків, шрифтом тощо, активізуються враження реципієнтів як читачів і водночас як глядачів. Як відомо, до таких експериментів активно вдавалися футуристи. Серед згаданих поетів подібні експерименти можна віднайти у творчості Василя Хмелюка, остання збірка якого містить вірші оригінальної форми з виразною інтенцією на зорову увагу читача:



[12, с. 32].

„Купуйте овочі рано і вечером” Хмелюка – яскравий приклад стилістичної розробки формальної проблеми. Він потішається комбінаціями літер, слів, ліній, ілюстрованих композицій”, – вважає О. Федорук, вписуючи Хмелюка цією поезією в поважний ряд „поезомалярів”: „Каліграми” Аполлінера, Сандрар, Делоне, український футурист Семенко [10, с. 44].

Другий тип інтермедіальних зв'язків передбачає проекцію формотворчих принципів візуальних мистецтв у літературному тексті. Практика інтермедіальних досліджень на пограниччі літератури й живопису небагата на такі студії. Значно більше зіставлень цього типу на межі літератури та музики. Причиною можна вважати специфіку онтологічної сутності видів мистецтва. У літературознавстві спостерігаються намагання дослідників проаналізувати поетику прозових творів у зв'язку з виявом у ній певного художнього комплексу творчої манери знакових художників („текст Гойї”, „текст Босха” тощо). Як поезія може втілювати правила творення іншого мистецтва у власній формі? Настанова на суб'єктивність у ліриці передбачає різного роду часо-просторові деформації. Можливість легкого переходу від опису до оповіді з відповідними трансформаціями часо-просторових перспектив приваблює поетів. Проекція принципів живопису на поетичний текст, очевидно, може стартувати від жанрової номінації твору або заданої техніки виконання живописного полотна. Наприклад, моделювання живописного пейзажу в поетичному слові спонукає до розгляду його композиційних особливостей (до речі, у художників зустрічаємо чимало віршів з іншими живописними чи графічними номінаціями: акварель, пастель, етюд, плакат тощо). У структурних паралелях візуального і вербального жанрів актуалізується основне значення. Щодо методики аналізу, на мою думку, ефективними виявилися підходи, запропоновані Р. Якобсоном.

Експериментувати в ліриці з простором легше, ніж з часом, а для художників такий експеримент подвійно цікавіший. Святослав Гординський не приховує складності репрезентації „хроносів”: „як знайти те, що скрите в минулому і майбутньому?” [5, с. 44], як розміряти ритміку днів „моїм несупокійним словом?” [5, с. 51]. Вже в першій збірці автор маніфестує свою нелюбов до спокою і пристрасть до руху і „змінливих футуриз”:

У вічній змінності є пристрасна краса:

І переливи барв, і динамічність ліній

Контрастами жалять зіниці, мов оса [5, с. 36].

Тому описи Гординського демонструють перевагу процесуальності над статичністю. Наприклад, у вірші з часовим заголовком „Момент” поет опросторює час: „верхи і полонини і неба де-не-де захмарена блакить”, гострі скелі і стовбури смерек, „зрив грому” і „струмні сліз” зливи. Ліричний герой осягає „простірну метафізику” величі гірського краєвиду, усвідомлюючи

цінність цієї миті життя. Текст „Моменту” витримує справжній дієслівний „натиск” (на перші три катрени припадає дванадцять дієслів майбутнього і теперішнього часу). Часові форми підкреслюють виправданість номінації вірша: схопити мить, зафіксувати момент „тут і зараз”. У „висновках” до вірша, що артикують „закінченість краси”, Гординський все ж оживлює застиглу статику:

Та ось: тремтить трава і з шелестінням вітру  
Туманів молоко вкриває шпилі гір [5, с. 46].

Останні рядки доповнюють просторовий малюнок, нюансують рух, акустику, колір.

Зазначимо, що краєвиди і пейзажі часто зустрічаються у творчості згаданих поетів. Не байдужий до пейзажу природного та урбаністичного і Володимир Гаврилюк. Розглянемо один з них („Ці хати, мов пляшки з розкоркованим соняшним пивом...”) (1938). „Пейзаж” демонструє перевагу образів просторового характеру. Часовий план твориться згадками про літо як пору року і день як пору доби. Натомість просторовий план значно багатший: село, хати, поля, дороги тощо. Вже з однієї строфи помітне домінування просторової семантики:

Навантажений сонцем  
день, наче мідяний поїзд,  
площиною похилою  
в далечінь продуднів.  
А зокола збіжжя  
і дороги прямі поміж нив,  
і вітрів свист врочистий  
над літа різьбою [4, с. 23].

Іменники *далечінь*, *площина*, *дороги* з означеннями-прикметниками *похила*, *прямі*, прислівник *зокола*, прийменники *поміж*, *над* – такий багатий арсенал граматики поезії просторового значення. Прикметно й те, що в сильній позиції кінця вірша два останні прості речення в структурі складного позбавлені предикатів, у такий спосіб закріплюється статичний просторовий модус („застигла картина”). Помітне зростання ролі просторової деталі.

Отже, поезія художників вирізняється тенденціями до просторовості, особливою увагою до просторового моделювання, візуальних образів, в чому можна спостерегти схожість з принципами творення живопису, зокрема пейзажного.

Третій тип інтермедіальних зв'язків актуалізує інкорпорацію образів, мотивів, сюжетів творів живопису, графіки, скульптури,

архітектури в літературу. Саме цей тип найбільше приваблює дослідників. До цього типу належать дослідження екфрази як словесного опису твору мистецтва. Інкорпорація образів інших мистецтв у формі окремих згадок і алюзій, а також цілісних екфраз (живописних, архітектурних) притаманна творчості Святослава Гординського. Заслуговує на увагу його вірш-екфраза „Notre Dame”. В образі архітектурної пам’ятки поет через простір бачить час, зв’язок епох – від готики до сучасності, новітнім божеством якої став Ейфель. Характерно, що в будівлі собору, на думку поета, „чудно поєднав зусилля будівничих в єдинім пориві конструктор і поет” [5, с. 32]. Метафорика вірша оживлює архітектуру. Автору вдаються химерні переплетення стану і процесу в зображенні.

Прочитується як екфраза на стиль художника, а не на певний конкретний твір присвята Володимира Гаврилюка Олексі Новаківському:

З полотен ти кричиш,  
Ще мало накричався,  
В огонь і бунт включив  
Своє малярське: „Слався!”  
Кричиш устами тем  
З потоку фарб і ліній.  
Струнчить іще твій день  
Червоний,  
Жовтий,  
Синій... [4, с. 13].

Так поет по-експресіоністськи зумів передати виразну імпресіоністичну манеру живопису Новаківського, його талант колориста.

Дескрипція і наратив, опис і оповідь, поєднані в екфрастичній структурі, диктують складну гру з часом і простором у тексті. На думку Ю. Шатіна, „екфраза як посередня ланка між непорушним зображенням фігури і дієгезесом стає справжньою знахідкою для семіотики, бо дозволяє виявити складні відношення часу і простору в літературному тексті. Воістину, якби не було екфрази, її треба було б придумати як об’єкт, що утворює цілісність усієї сукупності різних видів мистецтва” [13, с. 226]. Екфрази Святослава Гординського і Володимира Гаврилюка успішно презентують таку цілісність поєднання живопису і поезії.

Огляд типів інтермедіальних зв’язків зазвичай доповнюють і класифікацією В. Вольфа, згідно з якою можливий переклад мовою медіадомінанти в імпліцитній формі, тобто імітація, та в



експліцитній формі – тематизація. Властиво, спостереження за просторовою моделлю пейзажної поезії виявляє імпліцитність, імітацію опису (*ut pictura poësis*), екфразис, навпаки, демонструє тематизацію відповідного простору.

Отже, категорія художнього простору зумовлює зіставлення літератури й образотворчого мистецтва. Принципи структурно-семіотичної теорії стали основою інтермедіального аналізу простору. Поезія митців-універсалістів розбудовується на основі просторово-часових інверсій, що забезпечує власне інтермедіальність як спосіб організації художньої структури творів.

1. *Башляр Г.* Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр ; [пер. с франц.]. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
2. *Волошин Л.* Рання графіка Святослава Гординського. 1920–1930 роки / Любов Василівна Волошин. – Львів : Афіша, 2007. – 188 с.
3. *Габричевский А.* Морфология искусства / Александр Георгиевич Габричевский. – М. : Аграф, 2002. – 864 с.
4. *Гаврилюк В.* Поезії / Володимир Гаврилюк ; [упор. і передмова В. Лучука]. – Львів : Каменяр, 1994. – 111 с.
5. *Гординський С.* І переливи барв, і динамічність ліній... : вірші і поеми / Святослав Гординський. – Львів : Каменяр, 1990. – 270 с.
6. *Дубин Б.* Говоря фигурально: французские поэты о живописном образе / Борис Дубин // Пространство другими словами: Французские поэты XX века об образе в искусстве. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. – С. 9–15.
7. *Ільницький М.* На перехрестях віку / Микола Ільницький // Над рікою часу: Західноукраїнська поезія 20–30-х років. – Харків : Фоліо, 1999. – С. 5–23.
8. *Каган М. С.* Морфология искусства / Моисей Самойлович Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.
9. *Топоров В.* Пространство и текст / Виктор Николаевич Топоров // Текст: семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.
10. *Федорук О.* Василь Хмелюк / Олександр Федорук. – К. : РВА „Тріумф”, 1996. – 264 с.
11. *Хайдеггер М.* Искусство и пространство / М. Хайдеггер // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели запада о месте культуры в современном обществе. – М. : Политиздат, 1991. – С. 95–99.
12. *Хмелюк В.* 1926, 1928, 1923 / Василь Хмелюк. – Прага, 1928. – 48 с.
13. *Шатин Ю. В.* Ожившие картины: экфразис и диегезис / Ю. В. Шатин // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2004. – Вып. 7. – С. 217–226.
14. *Якобсон Р.* О стихотворном искусстве Уильяма Блейка и других поэтов-художников / Роман Якобсон // Работы по поэтике. – М. : Прогресс, 1987. – С. 343–363.

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В КОНТЕКСТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ (поэзия и изобразительное искусство)

*Наталія Дмитриевна Мочернюк*

[mocher.n@gmail.com](mailto:mocher.n@gmail.com)

*Кандидат филологических наук, доцент*

*Кафедра украинской литературы*

*Прикарпатский национальный университет имени Василя Стефаника*

*Ул. Шевченко, 57; 76000, г. Ивано-Франковск, Украина*

**Аннотация.** Изучается художественное пространство в литературе. Обозначены основы интермедиальной методологии в подходе к анализу пространственной специфики литературного произведения при взаимодействии с изобразительным искусством. Материалом для исследования стала поэзия украинских художников-универсалистов междувоенного двадцатилетия. На основе семиотического треугольника рассмотрены разные приемы интермедиальной техники и пространственные преобразования в них.

**Ключевые слова:** интермедиальность, пространство, поэзия, живопись, взаимодействие литературы и изобразительного искусства.

## ART SPACE IN INTERMEDIAL CONTEXT (Poetry and Fine Arts)

*Natalia Mocherniuk*

[mocher.n@gmail.com](mailto:mocher.n@gmail.com)

*PreCarpathian National University by Vasyl Stefanyk*

*Department of Ukrainian literature;*

*St. Shevchenko, 57, 76000, Ivano-Frankivs'k, Ukraine*

**Abstract.** The article is dedicated to the investigation of space in literature. Space and time are basic criteria in the classification of arts. The author pays attention to approaches of structuralism, semiotics, phenomenology, sociology in the investigation of art space. Intermedial analysis of space poetics can combine with other methods of philological science. The principles of intermedial methodology in analysis of spatial characteristic of the literary work are defined. According to the typology, founded on the interpretation of relations in the semiotic triangle, there are three types of intermedial connections. Firstly, there is a model of the material construction of another kind of art, for example visual forms in poetry. Secondly, the projection of visual art creative rules into poetry. To my mind, it is the most difficult type of intermedial connection. Thirdly, incorporation of images, painting, drawing, sculpture and architecture plots into literature, for example genre of ekphrasis. Therefore space and time inversions are characteristic for each type of intermedial connections. The material of the investigation is the poetry of Ukrainian artists of the period between the two world wars. The poetry by

S. Hordyns'kyi, V. Havryliuk, V. Khmeliuk demonstrates various modes of a space presentation in the intermedial aspect.

**Key words:** intermediality, space, poetry, painting, literature and fine arts interactions.

### References

1. Bachelard G. *Izbrannoe: Poetika prostranstva* [Selected works: Poetics of space]. Moskow, 2004, 376 p. (in Russian).
2. Voloshyn L. *Rannia hrafika Sviatoslava Hordyns'koho. 1920–1930 roky* [Early graphic arts by Svyatoslav Hordyns'kyi. 1920–1930]. L'viv, 2007, 188 p. (in Ukrainian).
3. Gabrichevskii A. *Morfologiia iskusstva* [Morphology of art]. Moskow, 2002, 864 p. (in Russian).
4. Havryliuk V. *Poezii* [Poetry]. L'viv, 1994, 111 p. (in Ukrainian).
5. Hordyns'kyi S. *I perehyvy barv, i dynamichnist' lini...: virshi i poemy* [And play of colours, and dynamics of lines ...: poetry and poems]. L'viv, 1990, 270 p. (in Ukrainian).
6. Dubin B. Govoria figural'no: frantsuzskie poety o zhivopisnom obraze [Figuratively speaking: French poets about a painting image]. In: *Prostranstvo drugimi slovami: Frantsuzskie poety XX veka ob obraze v iskusstve*. Sankt-Peterburg, 2005, pp. 9–15. (in Russian).
7. Il'nyts'kyi M. Na perekhrestiakh viku [On cross-roads of century]. In: *Nad rikoiu chasu: Zakhidnoukra?ns'ka poeziia 20-30-kh rokiv*. Kharkiv, 1999, pp. 5–23. (in Ukrainian).
8. Kagan M. S. *Morfologiia iskusstva* [Morphology of art]. Leningrad, 1972, 440 p. (in Russian).
9. Toporov V. Prostranstvo i tekst [Space and text]. In: *Tekst: semantika i struktura*. Moskow, 1983, pp. 227–284. (in Russian).
10. Fedoruk O. *Vasyl' Khmeliuk* [Vasyl Khmeliuk]. Kyiv, 1996, 264 p. (in Ukrainian).
11. Heidegger M. *Iskusstvo i prostranstvo* [Art and space]. In: *Samosoznanie evropeiskoi kul'tury XX veka: Mysliteli i pisateli zapada o meste kul'tury v sovremennom obshchestve*. Moskow, 1991, pp. 95–99. (in Russian).
12. Khmeliuk V. *1926, 1928, 1923* [1926, 1928, 1923]. Praha, 1928, 48 p.
13. Shatin Iu. V. Ozhyvshyie kartyny: ekfrazis i diegezis [Revived pictures: ekphrasis and diegesis]. *Kritika i semiotika*, 2004, no. 7, pp. 217–226. (in Russian).
14. Jakobson R. O stikhotvornom iskusstve Uil'iama Bleika i drugikh poetov-khudozhnikov [About poetical art by William Blake and other poet-artists]. In: *Raboty po poetyke*. Moskow, 1987, pp. 343–363. (in Russian).

### Suggested citation

Mocherniuk N. Khudozhnii prostir u konteksti intermedial'nosti (poeziia ta obrazotvorche mystetstvo) [Art Space in Intermedial Context (poetry and fine arts)]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 87, pp. 219–229. (in Ukrainian).