

УДК 821.161.2 - 1.09 Голобородько

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ ПОЕТИКИ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

Олена Вікторівна Кицан

kican@bigmir.net

*Кандидат філологічних наук, старший викладач
Кафедра теорії літератури та зарубіжної літератури
Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки
Вул. Винниченка 30-а, 43025, м. Луцьк, Україна*

Анотація. Засобами інтермедіального аналізу вивчаються особливості взаємодії різних видів мистецтва, а саме літературного і музичного, у творчості відомого українського поета Василя Голобородька. Показано, що інтермедіальність не заперечує верлібра, а є ще одним свідченням його свободи, вільного вибору задля досягнення найглибшого естетичного враження. Інтермедіальність поезій В. Голобородька проявляється не лише на змістовому рівні, але й на структурному. Зазвичай, заголовок орієнтує читача на музичне начало вірша. На позначення жанрових найменувань верлібрів автор запозичує значний пласт термінів з інших видів мистецтва (симфонія, пісня, ноктюрн, сюїта, fuga тощо), що дозволяє характеризувати вільний вірш як особливий різновид контактної зони. Особливу увагу приділено вільним віршам, які мають у заголовку чи підзаголовку назву традиційного, сталого з точки зору версифікації ліричного жанру: „Балада”, „Пісенька”, „Романс”.

Ключові слова: алюзія, верлібр, екфразис, заголовок, інтермедіальність, музика, синкретизм, синтез мистецтв, поезія, В. Голобородько.

Сучасна література перебуває в тому стані, коли класичні види і жанри мистецтва зазнають постійних трансформацій, експериментів над собою. Поділ мистецтва на замкнуті відокремлені області не витримує новаторських пошуків сьогодення. Це спонукає дослідників звернути увагу на проблему міжвидових культурних комунікацій, а саме запозичення різними видами мистецтва одне в одного характерних зображувально-виражальних засобів та їхнє функціонування в кардинально іншій художній системі. Проблеми інтермедіальності торкалися такі вчені, як І. Борисова, К. Браун, А. Гір, Н. Тишуніна, С. Шер. На

тему екфразису висловлювалися Н. Брагінська, Л. Геллер, Н. Медніс. На жаль, в Україні ми й досі не маємо спеціального дослідження, присвяченого даному питанню.

Органічне тяжіння митця до гармонії, цілісності, єдності, спонукає його поєднувати літературу з іншими видами мистецтва, тим самим утворюючи поліхудожній текст, який володіє множинністю значень, символів, настроїв. У синтезі мистецтв області, які взаємодіють, зберігають свою семіотичну цілісність, натомість в інтермедіальному просторі текст, який входить на чужу територію, підкорюється її законам. Інтермедіальні структури створюють багатошаровий текст, який відповідає потребам сучасної культури. Окремого дослідження заслуговують структурні й композиційні аналогії та паралелі, що відбуваються на стикові різних видів мистецтва.

Актуальність нашої статті зумовлена необхідністю дослідження особливостей та функцій інтермедіальних сигналів у поетичному тексті та визначення їх ролі у відображенні авторської картини світу.

Метою статті є інтермедіальний аналіз поезій В. Голобородька в аспекті взаємодії словесного мистецтва з музичним.

Під терміном „інтермедіальність” (запровадив австрійський літературознавець Оге Хансен-Льове) розуміємо особливий тип внутрішньотекстових взаємозв'язків у художньому творі, що ґрунтується на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв і творить „метамову” культури [4, с. 286].

Взаємодія мистецтв у контексті одного твору може здійснюватися різними шляхами, наприклад шляхом залучення музичних образів-символів на змістовому рівні або ж на структурному рівні повторенням побудови. А тому можна говорити про два типи інтермедіальних інтерференцій: трансфігурація або інкорпорація (включення у тканину поетичного тексту мотивів і образів інших видів мистецтва) і транспозиція (структурні паралелі поетичних текстів та інших видів мистецтва). Так, у стосунках між поезією, музикою та живописом можна виокремити різні стадії взаємодії: від простого називання музичних, малярських термінів, імен композиторів тощо до повного взаємопроникнення. Здавалося б, що може бути спільного між музичною композицією і композицією вільного вірша? Така взаємодія відбувається завдяки мовним засобам і поетичній техніці.

Верлібр, попри усю свою позірну простоту, дуже важко надається до структурного упорядкування на жанровому рівні.

Передусім тому, що сьогодні можемо спостерігати певні семантичні зміщення у термінологічному словнику на позначення жанрових найменувань. Значний пласт термінів запозичується з інших видів мистецтва (симфонія, пісня, ноктюрн, сюїта, фуга тощо), що дозволяє характеризувати вільний вірш як особливий різновид контактної зони.

Так, Н. Науменко розглядає верлібр як особливий метажанр (контактну зону), який вбирає в себе та інтерпретує елементи фольклору, оригінальної та прикладної літератур, образотворчих мистецтв тощо [6, с. 36].

У цьому контексті цікавою видається творчість відомого верлібриста Василя Голобородька, інтермедіальність поезій якого проявляється не лише на змістовому рівні, але й на структурному. Гармонізація верлібру відбувається шляхом використання численних повторів, алітерацій, асонансів. Інтермедіальний аналіз дозволяє розкрити смислову множинність поезій В. Голобородька.

Слід, однак, пильніше поглянути на твори, які, будучи за природою вільновіршовими, мають у заголовку чи підзаголовку назву традиційного, іноді навіть сталого з погляду версифікації ліричного жанру як-от: „Балада” [4, с. 43], „Пісенька” [4, с. 177], „Романс” [4, с. 138], „Кажу вам таку собі баладу” [4, с. 314]. Ці назви протистоять основному тексту. За словами С. Бройтмана, в поезиці художньої модальності жанр важко розпізнати внаслідок переходу з поверхні в ядерні глибини твору [1, с. 363]. Специфічність вільного вірша ще досі приваблює багатьох митців і вчених. Поети, творчо переосмислюючи попередні здобутки верлібра, інтегрують у них елементи власного стилю, тим самим створюючи нові жанрові модифікації. Вільний вірш постає як особливий метажанр, який може включати в себе сегменти інших жанрів. Тобто верлібр весь час перебуває в пошуку своєї поетичної форми. Головним прийомом, який робить можливим ефект музичності в неримованому творі, є різнорівневий повтор: анафора, рефрен, паралелізм, алітерація.

Звертання в заголовках до іншомистецьких жанрів – верхній пласт інтермедіальних паралелей. На глибинних рівнях тексту сфера музичного сконденсовується в області лексичних значень, відтворення структури музичного твору, вживання музичної термінології та імен композиторів, їх творів.

Розглянемо детальніше ті твори В. Голобородька, які так чи інакше пов'язані з баладною традицією. Жанрова основа балади в її класичному розумінні в них майже не простежується, але поет у

заголовках чи підзаголовках спрямовує нас саме до цього жанру. Тому можемо говорити, що жанр балади продукує появу нових жанрових форм, які пам'ятають про інваріант, але не мають нічого спільного з первинним тлумаченням терміна. Зародження поезії відбувалося в тісному зв'язку з музикою, співом. Українська фольклорна балада – це пісня зі своєю ритмікою, своїм звучанням. Виникнувши як пісня до танцю (прованс. *balada*, від *ballar* – танцювати), вона поступово відокремилася від танцю і стала самостійним жанром ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового ґатунку з драматичним сюжетом, з наявними елементами надзвичайного. А тому написання її вільним віршем свідчить про стильову модифікацію жанру, про розширення його меж. Унаслідок застосування вільної форми викладу вивільнюється внутрішній емоційний потенціал вірша, за яким закріплено сталі жанрові визначення. У ХХ ст. цей жанр отримав багато варіацій komponування, зокрема у творчості І. Драча. В. Голобородько теж пише верліброві балади у схожому ключі: „Балада про війну” [3, с. 52], „Балада про кривавих солов'їв” [3, с. 56], „Кажу вам таку собі баладу” [3, с. 220].

Використання жанру балади дозволяє В. Голобородьку показати смерть чи іншу трагічну ситуацію дещо піднесено, у романтичному пафосі. Як відомо, балада має фольклорне коріння, а тому зберігає у своєму коді опозицію сакральне / профанне.

Залучення до літератури інших видів мистецтв спричинене пошуком нових виражальних можливостей, творчим експериментом. Звертання до жанру балади у В. Голобородька можна пояснити його захопленням фольклором із метою видобування зі слова давніх первісних моделей світосприймання. Усі його верліброві балади несуть на собі пам'ять жанру й позначені трагічністю та фантастичністю.

У верлібрі „Кажу вам таку собі баладу” автор дотримується змістових особливостей народних балад, надаючи творові трагічної розв'язки: „... вирішив утопитися // а вода покохала другого глечика”. Класичної структурованості цьому верлібру надає строфічна будова: п'ять дистихів. Поет використовує принцип зміщення основного тексту вліво, тим самим перший рядок „Кажу вам таку собі баладу” виконує функцію підзаголовка, в якому автор апелює до читачів, що було характерно для жанрів оповідної манери.

Наступний твір, „Балада про кривавих солов'їв”, має зовсім іншу будову, астрофічну, хоча і налічує 85 рядків:

1. Вони довго жили у клітці тіла,	1-0-1-2-1-1
2. ті криваві, як маки, солов'ї,	2-2-3-
3. і от вони вирвалися на волю	1-1-0-4-1
4. крізь криваві отвори ран.	2-1-2-
5. Ой, як вони радісно защебетали,	-2-0-5-1
6. як радісно полетіли між дерев!	1-4-3-
7. (Деревами стали люди,	1-2-1-1
8. а на них листя чорного мовчання).	2-0-1-3-1
9. Полетіли криваві солов'ї,	2-2-3-
10. сіли на гілки рук	-3-0-
11. і відбилися у круглих криницях очей.	2-3-2-2-
12. А людям страшно було дивитися	1-1-2-1-2
13. на тих солов'їв –	1-2-
14. вони затуляли очі руками,	1-2-1-2-1
15. але не вистачало рук	Я
16. і очі все одно бачили,	1-3-0-2
17. як літали криваві солов'ї!...	2-2-3-

[4, с. 56].

Ритмоутворюючі ознаки в різних верлібрах поета специфічні. У баладі „Криваві солов'ї” основою ланцюга повторів є словосполучення-код „криваві солов'ї”, що використовується протягом тексту 13 разів. Число доволі знакове й відбиває всю трагічність та неминучість смерті людини: сина, чоловіка та батька. Цікавою закономірністю є те, що словосполучення „криваві солов'ї” – це не тільки лексичний повтор, а й важливий синтаксичний чинник. Як епіфора воно вказує на смислове закінчення думки. Епіграф (*Те, що почалося глибоко під // землею о першій годині ночі, – // не має закінчення*), по суті, виконує роль зачину. Для віршованого твору, хай і неримованого, поет використовує прозовий епіграф. Балада насичена різноманітними лексичними повторами: анафори „як лежать”, „віками”, займенники „що”, „хто”, прийменники „об”, „і над” тощо; епанафора „кричать труби, / труби кричать”. Використовує поет і звукові повтори, що підсилюють інтонаційне звучання поезії: алітерація „з” (або як на зерні у кузові зерновозки), „в” (і от вони вирвалися на волю), „р” (крізь криваві отвори ран); асонанс „о” (хто сорочку), (хто чотири дороги), (об соняшникові золоті голови, об дроти на стовпах, об рожеві обличчя троянд).

Фонетичні ознаки у даному творі характерні для верлібру – вільне сполучення рядків із певною домінантою тоніки від 3 до 4 іктів. Переважає ямбічний зачин і жіночі клаузули. Є рядки з однаковими анакрузами: 6-7, 8-9, 12-14, 15-16. Отже, ритмічність

даної балади якісно інша порівняно з ритмічністю метричного вірша. Ритм балади оснований на зміні мір повтору компонентів вірша, які, власне, і створюють специфічну віршову організацію.

Поет може посилити музичне начало в поетичних творах використанням повторів, паралелізмів, евфонічних прийомів, а також свідомим звертанням до музичних жанрів. В. Голобородько у назвах своїх верлібрів найчастіше апелює до жанру пісні („Пісня Катерини”, „Романс”, „Пісенька”, „Балада”, „Купальський мотив”, „Пісенька вночі”). Заголовок слугує сигналом, який орієнтує читача на музичне начало вірша. У таких поезіях ритм створюється виразними лексичними та синтаксичними повторами.

В. Голобородько звертається до жанру пісні фольклорного зразка, переносячи її у верліброву площину. Тим самим автор прагне подати неримований текст крізь призму класичного літературного контексту. Поет трансформує ритміко-інтонаційну і строфічну організацію сталого жанру на свій лад. У строфічному плані спостерігаємо відмову від куплетної форми, звертання до астрофізму, активне використання енжамбемана. В ритмічному плані наявна відмова від метру.

Жанрового статусу набуває авторське визначення „пісенька”, яке налаштовує на невеликий обсяг твору, простоту сюжету, відображення дитячого світовідчуття, що можемо простежити у вільному вірші „Пісенька”:

*Під час зустрічі на непомітній стежці,
де бігає тільки заєць,*

*я нічого не говоритиму
і ти мовчатимеш,*

*але боятимешся, щоб не стати
від мого погляду травною [3, с. 128].*

Взаємозв'язок на структурному рівні наближує поетичний текст до музичної форми або ж структури, завдяки чому відкриваються нові міжтекстові зв'язки. Текст відсилається до того чи іншого жанру.

У збірці „Летюче віконце” в підзаголовку до поеми „Катерина” стояло музичне жанрове визначення – „фуга”. Дещо незвичне визначення стосовно верлібру, оскільки довгий час панувала думка, що вільний вірш не має нічого спільного з мелодійністю, гармонією. Отже, з одного боку, маємо верлібр, неklasичний вірш, максимально

звільнений від усталених віршотвірних ознак, з іншого – музичну форму фуґи. Поєднання двох, здавалось би, несумісних жанрів слугує максимальному емоційному впливові. Натяк на музичність розгортається в самому тексті: анафоричні повтори, рефрен, вкраплення метричних рядків, ланцюгове нанизування однорідних частин складнопідрядних речень.

У словниках музичних термінів фуґа (лат. *fuga* – „біг”, „втеча”, „швидкий плін”) – багатоголосний поліфонічний твір, в якому одна тема висвітлюється різними голосами, що можна простежити і у вірші В. Голобородька. Поет, відповідно до жанрових канонів фуґи, створює образи, побудовані на вільних асоціаціях, повторах, із метою викликати глибоке емоційне хвилювання. Хоча головна риса фуґи – плінність, вона містить кілька основних розділів: експозицію, середину, репризу (а також коду). Одним зі значень терміна „реприза” є повторення музичного матеріалу після його розвитку чи викладення нового. Реприза сприяє цілісності й урегульованості форми. У літературі під репризою слід розуміти словесно-семантичне ціле, що структурно організовує текст. Чим розгалуженіша структура репризи, тим виразніше окреслюється загальна структура твору – його ланцюгоподібність. За цими ж законами будується і композиція фуґи „Катерина” В. Голобородька. Синтаксис поезії працює на її „музичну організацію”: використання розділових знаків, рефрен, повтори на різних рівнях твору сприяють розвиткові й посиленню основної теми. У наступних редакціях твору жанрове визначення „фуґа” було зняте.

Уже з перших рядків поезії наштовхуємося на інверсований початок твору, який дещо відтягує зустріч читача з Катериною. Однойменність назв відсилає нас до „Катерини” Т. Шевченка. У творі висвітлюється тема Батьківщини. На думку дослідниці творчості Василя Голобородька О. Кузьменко, у цьому творі показано процес становлення громадянина, патріота крізь призму взаємин ліричного героя з жінкою на ім'я Катерина. Звичайно, вибір імені закономірний. Увесь поетичний твір творить суцільну апострофу – звертання до Катерини, образ якої еволюціонує від старшої сестри („Спочатку ти, Катерино, була моєю сестрою, / яка часто приносила мені, малому, цукерки / і подарувала книжку з барвистими малюнками / і вперше відвела за руку до школи...”) до покритки з дитиною на руках. Після відродження Катерини у вигляді синьоокої дівчинки, вона стає нареченою ліричного героя. Фантазмогоричність весілля зводиться до того, що воно переходить у похорон: „Котилася хлібина, / яка раптом стала вдовжуватися

в домовину / з паперовими квітами, / а в домовині я побачив тебе, Катерино, / мою наречену, схожою на мою сестру”.

Музичність верлібрів В. Голобородька проявляється у використанні засобів музичного впливу, а саме ритму, алітерацій та асонансів, звукових повторів.

Відомо, що романс— це невеликий за обсягом вірш і музичний твір для сольного співу з інструментальним акомпанементом. Твір, призначений для співу, передбачає наявність мелодії, натомість поет пише його неримованим віршем:

*Місячні рибки зелені
плавають у тебе над бровою
загляну у воду до самого дна і побачу –
місячні рибки зелені
мерехтять у глибині своїми срібними боками.
Я жебрак, мені нічого тобі дати,
можу віддати свою торбу і палицю
(не треба). Я жебрак, я нічого
не можу тобі дати. (Місячні рибки зелені)...
[3, с. 140].*

Даний верлібр спіраллю пронизує повтор „Місячні рибки зелені”. Окрім того, маємо чимало інших лексичних повторів. Будова вірша астрофічна, що аж ніяк не узгоджується з естетикою романсу. Особливу роль відіграє енжамбеман. Ще далі від музичної стихії твір віддаляють вставні речення, взяті в дужки. А тому можемо пов’язати заголовок „Романс” саме зі змістовим наповненням верлібра. Описується нерозділене кохання, причина якого – соціальна нерівність: „Я жебрак, я нічого не можу тобі дати”.

В. Голобородько не тільки створює поезії за мотивами інших видів мистецтва (живопис), але й насичує власні поезії алюзіями, ремінісценціями, які також спрямовують до інших мистецтв: кінематографу (Клод Лелюш [4, с. 795], Ф. Фелліні [4, с. 895], С. Параджанов [4, с. 967], „Дванадцять стільців” [4, с. 941]); музики (С. Адамо [4, с. 522], А. Кореллі [4, с. 895]) та ін.

Звичайно, не потрібно шукати прихованих значень за кожним терміном із музики чи малярства, що згадується в поетичному тексті. Але іноді вони можуть стати своєрідними ключами до розуміння поезії.

Отже, інтермедіальність у творчості Василя Голобородька виходить за межі змістового відображення і впливає на

композиційну структуру поетичних текстів. Інтермедіальність не тільки не протистоїть верлібру, а й є ще одним відображенням його свободи, вільного вибору задля досягнення найсильнішого естетичного враження. За допомогою інтермедіального аналізу відкриваються нові естетичні й художні горизонти літературних творів, що дозволяє глибше проникнути в поетичний світ митця.

1. *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика : учеб. пособие / С. Н. Бройтман ; [Российский гос. гуманитарный ун-т]. – М. : Издательский центр РГГУ, 2001. – 421 с.
2. *Брузгене Р.* Литература и музыка: о классификациях взаимодействия / Рута Брузгене // Вестник Пермского университета, 2009. – Вып. 6. – С. 93–99.
3. *Голобородько В.* Летюче віконце : [вірші] / Василь Голобородько. – Париж ; Балтимор : Смолоскип, 1970. – 234 с.
4. *Голобородько В.* Ми йдемо : [вірші] / Василь Голобородько. – К. ; Рівне : Планета-друк, 2005. – 1056 с. – (Першотвір).
5. *Кондратюк Л.* Художні взаємодії різних видів мистецтва як проблема літературознавства / Леся Кондратюк // Іноземна філологія. – 2009. – Вип. 121. – С. 285–292.
6. *Науменко Н.* Верліброві структури в системі традиційних ліричних жанрів / Н. Науменко // Наукові праці Миколаївського державного гуманітарного університету ім. П. Могили / [редкол. : Матвеева Н. П. та ін.]. – Миколаїв, 2006. – № 59. – Вип. 46 – С. 36–41.
7. *Тишуніна Н. В.* Методологія інтермедіального аналізу в світлі междисциплинарних досліджень / Н. В. Тишуніна // Методологія гуманітарного знання в перспективі ХХІ століття. К 80-літтю професора Моїсея Самойловича Кагана : матеріали Міжнарод. науч. конф. (18 травня 2001 г., Санкт-Петербург). Сер. „Symposium”. – СПб. : Санкт-Петербург. філософ. о-во, 2001. – Вип. 12. – С. 149–154.

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ ПОЭТИКИ В. ГОЛОБОРОДЬКО

Елена Викторовна Кицан

kican@bigmir.net

Кандидат филологических наук, старший преподаватель

Кафедра теории литературы и зарубежной литературы

Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки

Ул. Винниченко 30-а, 43023, г. Луцк, Украина

Аннотація. Средствами інтермедіального аналізу досліджуються особливості взаємодії різних видів мистецтва, а саме літературного і музичного, в творчестві відомого українського поета Василя Голобородько. Показано, що інтермедіальність не отрицает верлібра, являясь дополнительным подтверждением его раскованности, свободного выбора для достижения глубокого эстетического впечатления.

Інтермедіальність в даному випадку проявляється не тільки на змістовому рівні, але й на структурному. Як правило, заголовок вказує читачеві на музичне початок вірша. Для жанрових позначень верлібрів автор запозичує значущий пласт термінів з інших видів мистецтва (симфонія, пісня, ноктюрн, сюїта, fuga і др.), що дозволяє охарактеризувати вільний вірш як особливий різновид контактної зони. Особливу увагу приділено вільним віршам, які мають в заголовку або підзаголовку назву традиційного, стійкого з точки зору версифікації ліричного жанру: „Баллада”, „Пісенка”, „Романс”.

Ключові слова: аллюзія, верлібр, екіфразис, заголовок, інтермедіальність, живопис, музика, синкретизм, синтез мистецтв, поезія, В. Голобородько.

INTERMEDIALITY OF THE POETRY OF VASYL HOLOBORODKO

Olena Kytcan

kican@bigmir.net

Department of theory of literature and foreign literature

Lesia Ukrainka East European National University

30-A Vynnychenka Str, 43025, Lutsk, Ukraine

Abstract. The article deals with the study of intermedial analysis media of the interaction peculiarities of different art forms, namely: literal, musical, and plastic in the works of a famous Ukrainian poet Vasyl Holoborodko. This paper showed that intermedialization is not only not in the opposition to verse libre, but also is another facet of its freedom, as well as a free choice for the sake of attainment of the deepest esthetic impression. Intermedialization of the poetry of V. Holoborodko makes oneself evident not merely on a notional level, but also on a structural one. The title is oftentimes a signal that orientates the reader on the musical beginning of a verse. To mark the genre names for his verse libres the author borrows a sufficient layer of terms from others kinds of art (e.g. a symphony, a song, a nocturne, a suite, a fugue etc.) which enables us to characterize a verse libre as a special kind of a contact zone. Special attention has been paid to the verse libres that contain the name of traditional, sometimes even standard from the point of view of lyric verse versification: “Ballada” (The Ballad), “Pisenka” (“The song”), “Romans” (“The Romance”) as a title or a sub-title. The key method that makes the effect of musicality in a non-rhymed work possible is a split-level repetition: anaphor, refrain, parallelism, and alliteration. It is demonstrated that the appeal to other art forms in the titles is available in the upper layer of intermedial parallels, whereas on the deepest layers musical realm is condensed in the area of lexical meanings, musical work depiction, usage of musical terminology, the names of composers and their works. Engagement into literature of other kinds of art is caused by the questioning of the new opportunities for expression, as well as a creative experiment.

Key words: allusions, verse libre, ekphrasis, titles, intermedial, music, syncretism, artistic synthesis, poetry, V. Holoborodko.

References

1. Broitman S. N. *Istoricheskaiia poetika* [Historical poetics]. Moscow, 2001, 421 p. (in Russian).
2. Bruzgene R. Literatura i muzyka: o klassifikatsiakh vzaimodeistviia [Literature and music: about classifications of cooperation]. *Vestnik Permskogo universiteta*, 2009, no. 6, pp. 93–99. (in Russian).
3. Holoborod'ko V. Letiuche vikontse [Volatile window]. Paris, Baltimore, 1970, 234 p. (in Ukrainian).
4. Holoborod'ko V. *My idemo* [We go]. Kyiv, Rivne, 2005, 1056 p. (in Ukrainian).
5. Kondratiuk L. Khudozhni vzaiemodii riznykh vydiv mystetstva iak problema literaturoznavstva [Artistic cooperations of different types of art as problem of literary criticism]. *Inozemna filolohiia*, 2009, no. 121, pp. 285–292. (in Ukrainian).
6. Naumenko N. Verlibrovi struktury v systemi tradytsiinykh lirychnykh zhanriv [Verse libre's structure in the system of traditional lyric genres]. *Naukovi pratsi Mykolaïvs'koho derzhavnoho humanitarnoho universytetu im. P. Mohyly*, 2006, no. 59 (46), pp. 36–41. (in Ukrainian).
7. Tishunina N. V. Metodologiiia intermedial'nogo analiza v svete mezhdisciplinarnykh issledovaniï [Methodology of intermedial analysis in the light of interdisciplinary researches]. In: *Metodologiiia gumanitarnogo znaniia v perspektive XXI veka* [Methodology of humanitarian knowledge is in the prospect of XXI century]. Abstracts of Papers of the International scientific conference, Saint Petersburg, 2001. Saint Petersburg, 2001, pp. 149–154. (in Russian).

Suggested citation

Kytcan O. Intermedial'nist' poetyky Vasylia Holoborod'ka [Intermediacy of the poetry of Vasyl Holoborodko]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 88, pp. 329–339. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 25.04.2013 р.