

Press, 1993. — 202 p.

8. Sayers D. Gaudy Night / Dorothy Sayers. — New York : HarperCollins, 1936. — 544 p.
9. Showalter E. Faculty Towers: The academic novel and its discontents / Elaine Showalter. — Philadelphia, PA : University of Pennsylvania Press, 2005. — 152 p.
10. Snow C. P. The Masters / C. P. Snow. — London : Macmillan, 1951. — 312 p.
11. Wain J. Strike the Father Dead / John Wain. — London : Macmillan, 1962. — 300 p.
12. Waugh E. Brideshead Revisited / Evelyn Waugh. — Boston, MA : Little, Brown, 1945. — 395 p.
13. Wells H. G. Love and Mr Lewisham: The story of a very young couple / H. G. Wells. — London : Everyman, 1993. — 208 p.

References

1. Carter, I. (1990) Ancient Cultures of Conceit: British university fiction in the post-war years. London : Routledge.
2. Ishiguro, K. (1989) The Remains of the Day. London : Faber.
3. Ishiguro, K. (1995) The Unconsoled / Kazuo Ishiguro. London : Knopf.
4. Larkin, Ph. Jill (1946) Woodstock, NY : Overlook.
5. Morace, R. A. (1989) The Dialogic Novels of Malcolm Bradbury and David Lodge. Carbondale, IL : Southern Illinois University Press.
6. Pym, B. (1985) Crampton Hodnet. New York : E.P. Dutton.
7. Rossen, J. (1993) The University in Modern Fiction: When power is academic. New York : St Martin's Press.
8. Sayers, D. (1936) Gaudy Night / Dorothy Sayers. New York : HarperCollins.
9. Showalter, E. (2005) Faculty Towers: The academic novel and its discontents. Philadelphia, PA : University of Pennsylvania Press.
10. Snow, C. P. (1951) The Masters. London : Macmillan.
11. Wain, J. (1962) Strike the Father Dead. London : Macmillan.
12. Waugh, E. (1945) Brideshead Revisited. Boston, MA : Little, Brown.
13. Wells, H. G. (1993) Love and Mr Lewisham: The story of a very young couple. London : Everyman.

УДК 821.14'(02)-22Арістофан

О. В. Литовська

Харківський національний медичний університет

Метатеатральність комедій Арістофана в контексті розвитку європейської драматургії

Литовська О. В. Метатеатральність комедій Арістофана в контексті розвитку європейської драматургії. Явище метатеатральності постає однією із домінант розвитку сучасного театру. Твори Арістофана не лише містять численні зразки автореферативності драми на рівні сюжету та організації театральної вистави, але й репрезентують розгорнутий театральний та історичний контекст для аналізу метадраматичних тенденцій в античній драмі. Так, метатеатральність арістофанівських комедій, з одного боку, постає взірцем для жанрового зсуву у творчості Еврипіда, з іншого – повністю відкидається у новій комедії Менандра. Функції теоретичного осмислення театру переходять до літературної теорії Арістотеля. На прикладі розвитку античної комедії ми стикаємося з інваріантом розвитку європейського театру, за якого метатеатральність заміщується «правдоподібністю», а здатність театру до автореферативності заміщується систематизованою літературною критикою.

Ключові слова: Автореферативність, Арістофан, давньоаттична комедія, метадрама, метатеатральність.

Литовская А. В. Метатеатральность комедий Аристофана в контексте развития европейской драматургии. Явление метатеатральности выступает одной из доминант развития современного театра. Произведения Аристофана не только содержат многочисленные примеры автореферативности драмы на уровне сюжета и организации театрального представления, но и репрезентуют развернутый театральный и исторический контекст для анализа метадраматических тенденций в античной драме. Так, метатеатральность аристофановских комедий, с одной стороны, выступает образцом для жанрового сдвига в творчестве Еврипида, с другой – полностью отбрасывается в новой комедии Менандра. Функции теоретического осмысления театра переходят к литературной теории Аристотеля. На примере развития античной комедии мы сталкиваемся с инвариантом развития европейского театра, при котором метатеатральность замещается «правдоподобностью», а способность к автореферативности замещается систематизированной литературной критикой.

Ключевые слова: Автореферативность, Аристофан, древнеаттическая комедия, метадрама, метатеатральность.

Lytovska O. V. Metatheatricality of Aristophanes' comedies in the context of development of European drama. Metatheatricality becomes one of the dominants of modern theatre development. Most scholars agree that main feature of metatheatricality is self-reference and that first examples of metatheatre can be found in Ancient Greek drama. The appearance of meta-theatrical elements is directly connected with the formation of one of the principal conflicts of the theatre's inner development – innovation in drama and theater fields was not only rejected, but also ceased to exist with the transition from Old comedy to New one. The comedy used the form of theatrical presentation of the tragedy itself as a "concrete form", but it didn't mean that comedy was just a parody of a tragedy or tried on her suit, it meant that the drama work was perceived as an independent way of knowing reality. Plays by Aristophanes not only contain multiple examples of drama's self-reference at the plot and performance level (such plays as "Acharnians", "Peace", "Thesmophoriazusae", "Frogs"), but represent theatrical and historical context for analysis of metatheatrical tendencies in Ancient tragedy. From one hand, metatheatricality of Aristophanes's comedies became the example for Euripides's genre shift, from other hand – it was totally abandoned in Menander's New comedy. Theoretical comprehension of the theatre as an object and subject of art was no longer considered as feature of a play, but became the aim of Aristotelian literary theory. The development of Greek comedy from Aristophanes to Menander represents invariant of European theatre development, where metatheatricality is replaced by artistic credibility and ability for self-reference is replaced by systematised literary critics.

Key words: Aristophanes, Ancient tragedy, European drama, Old comedy, New comedy, metadrama, metatheatricality, self-reference.

Поняття «метадрама» та «метатеатральність» постають одними з провідних у сучасному театрознавстві. Слідом за Л. Ейблом та Р. Хорнбі дослідники уточнюють сенс явища та пропонують різноманітні класифікації різновидів метадроми [3; 5; 7]. Втім, при множинності потрактувань є певні загальні положення. Мова йде про спрямованість театру на автореферативність та розгляд у якості точки відліку метатеатральності давньогрецького театру.

Характер вияву метатеатральних елементів у античній драмі залишається предметом гострих дискусій серед сучасних науковців. Розбіжність поглядів на проблему характерна як серед дослідників новітнього театру, які потребують «освятити» сучасні тенденції зв'язком із античністю, так і для дослідників античної драми, які прагнуть модернізувати термінологічну базу та методологію вивчення давньогрецької та давньоримської драми.

Звичайно, першочерговим об'єктом обговорення постає давньогрецька трагедія. Так, Л. Ейбл та Р. Хорнбі наводили приклади з творів Софокла [5; 7]. Ф. Цейтлін та Ч. Сігал вважали, що найбільш яскраво риси метатеатральності виявляються у пізніх творах Еврипіда («Орест», «Вакханки») [11]. Водночас К. Л. Сміт стверджував, що «Орестея» Еврипіда повністю відповідає класифікації метатеатральних форм за Р. Хорнбі, і дійшов висновку, що всі п'єси, які демонструвалися на міських Діонісіях, включно із сатирами, були «цілком метатеатральними» [9]. Звичайно, таке твердження має риси екстраполяції рис творчості Еврипіда на всю античну драму, однак воно залишається досить поширеним у сучасному науковому дискурсі.

Нам видається слушною думка К. Л. Сміта, згідно якої одним із джерел (або навіть зразком) метатеатральності у пізній творчості Еврипіда була давньогрецька комедія, а саме твори Аристофана. Суголосні із цим ідеї знаходимо у Ф. Цейтлін, Г. Добрава, Н. Слейтера [6; 8; 11]. Характерно, що подібні порівняння відбуваються у контексті роздумів про вичерпаність жанру трагедії та

жанровий зсув у творчості Еврипіда [11:72].

Однією з проблем при дослідженні метатеатральних елементів у творчості давньогрецьких трагедіографів постає наша слабка обізнаність із драматичним контекстом, до якого могли апелювати Есхіл або Софокл. Натомість значний матеріал для вивчення рефлексії та авторефлексії театру знаходимо у комедіях Аристофана.

Вже у «Ахарнянах», першій комедії, що повністю зберіглася до наших часів, Аристофан одним із провідних мотивів робить театр як явище суспільного життя. Сперечаючись із ахарнянами, Дікеополь одночасно говорить і від себе і від особи автора: «Мене торік самого мав загнати вже / Клеон до гробу – все через комедію: / Притяг мене до ради й ну блювати там / Мені брехнею в очі, лютий, в піні весь, / Мов Кіклобор у повинь, так що, тямлю я, / З отих помийв ледве-ледве випірнув» (ст. 378–382, пер. А. Содомори) [1].

У комедії Аристофан виокремлює театр як особливу штучну дійсність, яку можна сконструювати за допомогою певних формальних засобів. Так, Дікеополь звертається до трагіка Еврипіда по одяг та атрибути персонажа еврипідівських трагедій Телефа: «...Глянь, прошу навколішках – / Лахміття дай із драми найстарішої: / Промова довга перед хором жде мене, Скажу якусь дурницю – голова злетить». І далі: «Якщо цей мотлох ти зичливо дав мені, / То хай вже цілість буде: подаруй ще / Місійську шапку, щоб укрити голову / Я нині мушу жебраком прикинутись: / Собою бути – іншим видаватися. / Щоб глядачі пізнали з перших слів мене, / А ті, що в хорі, – щоб zostались дурнями. / Тоді ще я словами посміюся з них» (ст. 436–444, пер. А. Содомори) [1].

Після цього Дікеополь в образі Телефа звертається до глядачів. Характерно, що і глядачі вже не є монолітною єдністю – відбувається розмежування на глядачів на сцені – хор – та глядачів у театрі – афінян: «Ви, глядачі, не дуже ображайтесь тим, / Що я, жебрак останній, до промови став / У справах міста, і то де? В комедії. / Та доля правди не чужа й комедії. / Незвично, але

чесно говоритиму. / Цим разом не засудить і Клеон мене, / Що при гостях на край свій наговорюю. / На цім Ленеїським святі нині – ми лише» (ст. 497–504, пер. А. Содомори) [1].

В «Осах» на початку комедії раби, порушуючи сценічну ілюзію, сповіщають про свою участь у п'єсі: «Тепер ми драму, глядачі, з'ясуємо, / Спочатку вас про дещо попередивши. / Не сподівайтесь ні чогось високого, / Ні грубих жартів, у Мегарі крадених. / У нас немає ані двох рабів з кошем, / Що кидаються в глядачів горіхами, / Ані Геракла, як обід прогавив він; / Ганьбити Евріпіда ми не будемо, / З Клеона, що засяяв несподівано, / Приправи теж удруге не робитимем» (ст. 54–63, пер. В. Свідзинського) [1]. Таким чином оголюються театральні прийоми як самостійний об'єкт для жартів. Після цього раби переказують сутність конфлікту Бделіклеона та Філоклеона. Однак крик господаря повертає рабів до сценічної дійсності сюжету.

Подібним є початок комедії «Мир», де раби, що годують жука-гноювика, відволікаються на обговорення сутності драми: «Перший раб (до глядачів): Тепер, напевно, кине молодик якийсь / Питання хитромудре: «В чім тут річ, однак? / І гноювик до чого? Та сусід його, / Кмітливий іонієць, підсміхнеться лиш: «Гадаю, на Клеона натякають нам: / Послід, мовляв, з'їдає він без сорому» (ст. 43–47, пер. А. Содомори) [1].

Хрестоматійним зразком метатеатральності є звернення Тригея до інженера сцени під час польоту на жуку-гноювику на Олімп: «Ух, страшно стало! Це вже непереливки! / Гей ти, біля машини! Не старайся так, / Бо в животі неначе похолонуло. / Якщо не схаменешся – накормлю жука!» (ст. 173–176, пер. А. Содомори) [1]. Таким чином драматург не лише порушує театральну ілюзію, але й констатує одночасність сценічного та театального часопростору.

У «Жабах» автореферативність театру набуває нового рівня, адже трагіки не лише стають персонажами, але й, змагаючись, відсторонено аналізують фрагменти із власних творів.

У «Фесмофоріазусах» знов трагіки Агафон та Евріпід стають персонажами п'єси. Крім цього фрагменти з трагедій вже не просто цитуються чи є зовнішнім антуражем для розвитку дії, однак стають інтегрованими фрагментами у розвиток дії комедії. Перевдягання, імітація атрибутів персонажів трагедії, вимога точно наслідувати оригінал – тут Арістофан найщільніше наближується до прийому «сцена на сцені». Намагаючись визволити Мнесілоха, Евріпід разом із родичем розігрують епізоди з творів трагедіографа.

Ми бачимо, що елементи метатеатральності мають різний характер і різною мірою виявляються протягом творчого шляху Арістофана.

Безсумнівним є те, що у своїй творчості він приділяв значну увагу осмисленню буття театру, втілюючи свої роздуми як на рівні змісту, так і форми своїх п'єс. Саме це дає підстави О. Тепліну у статті «Fifth Century Tragedy and Comedy: a Synkrisis» стверджувати, що «давня комедія є повсюдно автореферативною: Арістофан, мабуть, найбільш метатеатральний драматург до Піранделло» [10:164].

Наведені та численні інші приклади звернення Арістофана до театральної тематики й демонстрації на сцені та осмислення театру як явища детально досліджувалися у роботах Н. Слейтера «Spectator Politics. Metatheater and Performance in Aristophanes» [8] та Г. Доброва «Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics» [6]. Зауважимо, що у радянській та сучасній російській традиції майже всі ці епізоди атестувалися як сатира на Евріпіда чи як паратрагедія – збагачення жанрового потенціалу комедії за рахунок «старшої сестри».

Так, коментуючи «Фесмофоріазус», Л. Я. Забудська пише: «Рецепція постала одним із принципів формування літературної форми комедійного жанру: саме за допомогою «чужого слова» та запозичення форми комедія завойовує собі місце у літературній традиції» [2:116].

На противагу такому потрактуванню, на думку зарубіжних дослідників, метатеатральні прийоми мали на меті дидактичне завдання. Через «розігрування» на сцені сцен суду, народного зібрання драматург демонстрував глядачам – безпосереднім учасникам цих заходів у реальному житті – вади провідних інститутів афінського життя. Виводячи глядачів із зони комфорту театральної реальності, комедіограф може висловлюватися з приводу реальної реальності.

Дидактична спрямованість творів Арістофана неодноразово дискутувалася, і ми не будемо наводити тут аргументацію за і проти. Відзначимо лише, що в контексті історії драматургії зведення значення метатеатральності до повчальної функції видається обмеженням його евристичного потенціалу. Протягом своєї історії європейський театр неодноразово відкидає, а потім повертається до практики осмислення і показу самого себе не лише через інтенцію впливати на політичні погляди глядачів.

В цьому плані велике значення має цитована вище робота О. Тепліна «Fifth Century Tragedy and Comedy: a Synkrisis» [10], у якій дослідник розширив проблемне поле аналізу метатеатральності від вивчення своєрідності художньої системи окремого автора до розгляду жанрового генезису та внутрішньої діалектики становлення театру. Здатність комедії до «театральної автореферативності» є однією з визначальних рис для принципового розмежування

комедії та трагедії. Стверджуючи різницю між жанрами, які в роботах деяких дослідників кінця минулого століття ставали хіба що не єдиним цілим, О. Теплін окреслив ще одну проблему. Науковець зауважив, що комедію, яка мала більш прогресивну в театральному плані стратегію (зокрема, завдяки здатності до авторефлексії), змінила нова комедія Менандра, для якої буд-яке порушення театральної умовності і правдоподібності було не притаманним.

Тож поява метатеатральних елементів безпосередньо пов'язана із формуванням одного із принципових конфліктів внутрішнього розвитку театру – новаторство у театральному та драматургічному планах не лише було відкинуто, але й перервало своє існування із переходом від давньої комедії до нової. Зауважимо, що цей сюжет «відмови від нового» неодноразово повторювався в історії світової драматургії.

Додамо, що цей процес зумовлює й інше протистояння: театр який починає усвідомлювати свою театральність та осмислювати її, та літературна теорія, яка негативно ставиться до такого еволюціонування театру. На наш погляд, саме в такому аспекті варто розглядати критику Арістотелем новаторства Еврипіда.

Трансформаційні процеси у драматургії нерозривно пов'язані з світоглядом трансформацією античного світу. Межа V та IV століття до н. е. – період формування тих світоглядних засад, які постали визначальними для європейської культури. Саме у драмі ми можемо прослідкувати цей процес у його динаміці та неоднозначності.

Осмилення театром самого себе втілювалося у метафоризації. О. М. Фрейденберг вказувала, що у давньогрецькій трагедії «"уподібнювальність" образу спрямована не на "копіювання" дійсності, а на те, щоб представити у явищах саме прихований

їх бік... у трагедії художній образ користується конкретними видимими формами зовнішньої дійсності лише як фактурою абстрагованих проблем етики та поетичного іносказання» [4:309].

Ми вважаємо, що комедія використовує як «конкретну форму» форму театральної постановки самої трагедії. Це, безперечно, свідчить про новий етап у формуванні естетичних та культурних засад. Однак метафора трагедії, її відсторонене осмилення переходить поступово у показ самої трагедії. Згідно О. М. Фрейденберг, «антична метафора пройшла через розгорнуте порівняння й епітет до такого іносказання, двоїстий якого злилася в єдину фігуральність» [4:331].

Це злиття відбувається у переході до нової комедії Менандра, який значно ближчий за своєю драматичною технікою до трагиків, ніж до давньогрецької комедії Арістофана. На цьому етапі драма не витримує своєї двоїстості, зумовлюючи появу чітких та раціональних вимог до драматичного твору.

Тож комедія не просто пародіювала трагедію або перевдягалася у її костюм, вона стверджувала драматичний твір як самостійний спосіб пізнання дійсності. Таким чином метатеатральність арістофанівських творів демонструє внутрішні закономірності розвитку європейського театру.

Досліджуючи творчість Арістофана, ми є свідками процесу становлення нового світосприйняття, коли образ театру зливається, а потім розходиться з означуваним, подвоюючи театральну дійсність. Разом з цим на прикладі розвитку античної драми ми стикаємося з інваріантом розвитку театру, за якого метатеатральність заміщується «правдоподібністю», а здатність театру до автореферативності заміщується розгорнутою та систематизованою літературною критикою.

Література

1. Арістофан. Комедії : пер. із старогрецької / Арістофан. – Харків : Фоліо, 2002. – 511 с. – (Б-ка світової літ.).
2. Забудская Я. Рецепция как элемент сюжетосложения комедии [Электронный ресурс] / Яна Забудская // Вопросы классической филологии. Вып. XV. ΝΥΜΦΩΝ ΑΝΤΡΟΝ [Пещера нимф] : сб. статей в честь А. А. Тахо-Годи. – М. : Никая, 2010. – С. 104–117. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~classic/doc/sbornik--a-a-tacho-godi.pdf>
3. Политько Е. Н. Метадрама в современном театре (к постановке проблемы) / Евгения Политько // Вестник Пермского университета. – Вып. 5 (11), 2010. – С. 165–174.
4. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / Ольга Фрейденберг; сост., послесл., коммент. Н. Брагинской. – 3-е изд., испр., доп. – Екатеринбург : У-Фактория, 2008. – 896 с. – (Bibliotheca mythologica).
5. Abel L. Metatheatre: A new view of a dramatic form / L. Abel. – New York, 1963. – 168 p. P. 78-79.
6. Dobrov G. W. Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics / G. W. Dobrov. – Oxford : Oxford university press, 2001. – 240 p.
7. Hornby R. Drama, Metadrama and Perception / R. Hornby. – London, 1986. – 192 p. P. 80-83.
8. Slater N. W. Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes / Niall W. Slater. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2002. – 363 p.
9. Smith R. L. Metatheatre in Aeschylus' Oresteia [Electronic resource] / Robert Lewis Smith // Athens Journal of Philology. Vol. X, No Y. – 2010. – Mode of access: <https://www.atiner.gr/journals/philology/2014-1-X-Y-Smith.pdf>
10. Taplin O. Fifth-Century Tragedy and Comedy: a Synkrisis / Oliver Taplin // Journal of Hellenic Studies CVI. – 1986. – P. 163–174.

11. Zeitlin F. The closet of masks: role-playing and myth-making in the Orestes of Euripides / Froma I. Zeitlin // Ramus : Critical studies in Greek and Roman literature. – Vol. 9, N. 1. – 1980. – P. 51–77.

References

1. Aristofan (2002) Komedii : per. iz starohretskoi [Comedies]. Kharkiv : Folio. [in Ukrainian]
2. Zabudskaya, Ya. (2010) Receptiya kak element syuzhetoslozheniya komedii [Reception as an element of a plot of a comedy]. Voprosy klassicheskoy filologii [Questions of classical philology, electronic resource], no. 15. NYMΦΩN ANTPON [Peshera nimf] : collection of articles in honor of A. A. Tajo-Godi. Moscow : Nikeya, pp. 104–117 Available at: <http://www.philol.msu.ru/~classic/doc/sbornik--a-a-tacho-godi.pdf>
3. Polityko, E. N. (2010) Metadrama v sovremennom teatre (k postanovke problemy) [Metadrama in the modern theater (to the problem statement)]. Bulletin of the Perm University, no. 5 (11), pp. 165–174.
4. Frejdenberg, O. M. (2008) Mif i literatura drevnosti [Myth and literature of antiquity]. Ekaterinburg : U-Faktoriya.
5. Abel, L. (1963) Metatheatre: A new view of a dramatic form. New York, pp. 78–79.
6. Dobrov, G. W. (2001) Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics. Oxford : Oxford university press.
7. Hornby, R. (1986) Drama, Metadrama and Perception. London, pp. 80–83.
8. Slater, N. W. (2002) Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes. Philadelphia : University of Pennsylvania Press.
9. Smith, R. L. (2010) Metatheatre in Aeschylus' Oresteia [Electronic resource]. Athens Journal of Philology. Vol. X, No Y. Available at: <https://www.atiner.gr/journals/philology/2014-1-X-Y-Smith.pdf>
10. Taplin, O. (1986) Fifth-Century Tragedy and Comedy: a Synkrisis. Journal of Hellenic Studies CVI, pp. 163–174.
11. Zeitlin, F. (1980) The closet of masks: role-playing and myth-making in the Orestes of Euripides. Ramus : Critical studies in Greek and Roman literature. Vol. 9, no. 1, pp. 51–77.

УДК 821.161.2 Світличний 09

Г. О. Савчук

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Кінематографічний потенціал лірики Івана Світличного

Савчук Г. О. Кінематографічний потенціал лірики Івана Світличного. Статтю присвячено інтермедіальним аспектам творчості видатного шістдесятника, зокрема, кінематографічному складнику лірики зі збірки «Серце для куль і для рим». Розглянуто вірші, які містять ознаки відео-кліпів, взаємодію статичності й динаміки. Очевидною є симпатія Івана Світличного до чорно-білого кінематографу, ахроматичних кольорів, нічних пейзажів. Відзначено ощадливість виражальних засобів і, разом із тим, глибину ліричного переживання. Осмислено прийом миттєвого контрасту, поширений у кінематографі загалом.

Ключові слова: поезія, інтермедіальний, кінематограф, кадр, міні-кліп.

Савчук Г. О. Кинематографический потенциал лирики Ивана Светличного. Статья посвящена интермедийным аспектам творчества выдающегося шестидесятника, в частности, кинематографической составляющей лирики из книги «Сердце для пуль и для рим». Проанализированы стихотворения, которые содержат черты видео-клипа, взаимодействие статичности и динамики. Очевидна симпатия Ивана Светличного к чёрно-белому кинематографу, ахроматическим цветам, ночным пейзажам. Отмечены скупость выразительных средств и, вместе с тем, глубина лирического переживания. Осмыслен приём мгновенного контраста, распространённый в кинематографических работах.

Ключевые слова: поэзия, интермедийный, кинематограф, кадр, мини-клип.

Savchuk G. O. Cinematographic potential of lyric poetry of Ivan Svitlychnyj. The article is devoted to the intermedial aspects of the work of the outstanding sixties, in particular, the cinematic component of the lyrics from the collection "Heart is for bullets and rum". The poems that contain signs of video clips ("Fire", "Birch", "Zawiya", "When the light dawns are strict ...", "Evening mystery"), the interaction of statics, dynamics are examined in the article. Explored poetry is based on the interaction of the empirical material and the author's imagination. The analysis of the storytelling of poetry is made taking into account the characteristics of the chronotope. The interaction of large and general plans was studied. The obvious thing is the sympathy of Ivan Svetlichny to black-and-white cinema, achromatic colors, night landscapes. The thrift of expressive means the depth of lyrical experience are noted. The methods of mounting and instant contrast are analyzed. It is concluded that cinematic techniques were acquired by the poet mainly at the level of the subconscious.

A look at the lyrics of Ivan Svitlychnyj through the prism of intermedial poetics allows you to see previously