

УДК 821.161.2-1.09'06:004

DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-2659.2022.31.12>Олена Романенко, д-р філол. наук, доц.
ORCID: 0000-0003-0150-2494
e-mail: o.romanenko@knu.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

УКРАЇНЬСЬКА ВІДЕОПОЕЗІЯ ЯК ЕСТЕТИЧНИЙ ФЕНОМЕН СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Представлено результати вивчення відеопоезії як жанру. Об'єктом аналізу є українська відеопоезія, створена у межах проєктів CYCLOP (Україна), "Долаючи тишу" (Елла Євтушенко, Дарина Гладун, Лесик Панасюк та ін.), #DigitalShevchenko, "Сила слова", "Суб'єктив" (Софія Безверха і Марічка Ярмола), "розділові" (Ольга Михайлюк та Сергій Жадан), "До слова" (Наталія Парщик та ін.), фестивалю ZEBRA (Німеччина). Українська відеопоезія розвивається з 2000-х рр., і спочатку була представлена в межах фестивалю CYCLOP, який став і місцем конкурсу відеопоезії, і майданчиком для теоретичних дискусій.

Описано значущість поетичної інтонації, взаємодії читача й автора у відеопоезії. Установлено жанрові особливості відеопоезії, а також виділено типи жанрової трансформації. Доведено, що відеопоезія – це синкретичний мультимедійний жанр, у якому поєднуються вербальний і невербальний складники. Вербальний складник – це голос читця або поета, а також мелодія, яка їх доповнює. Невербальний складник заснований на розгортанні візуальної метафори чи ігрового сюжету, він також увиразнює сприйняття образів, метафор та ін. вірша. Рух кадрів у відеопоезії заснований або на метрико-ритмічній тотожності вірша (і мелодії, яка супроводжує читання поезії) і відеоряду, або дисонансі між вербальним і невербальним складником. Жанрові особливості відеопоезії можна описати як поєднання кінетичних зображень, звуку, візуальних метафор, голосу читця, мелодії й ін. Жанрові трансформації відеопоезії визначаються через створення за допомогою анімації, сценарію ігрового кіно, перетворення на засадах імпровізації та взаємодії між різними видами мистецтва або застосування цифрових технологій. Визначено, що важливим аспектом відеопоезії є взаємодія автора й реципієнта. Перегляд відеопоезії, з одного боку, актуалізує асоціації (вербальні і невербальні) у пам'яті реципієнта, з іншого – посилює естетичні переживання сприйняття твору. Це дає потужний естетичний і емоційний ефект.

Ключові слова: відеопоезія, жанр, жанрові трансформації, візуальна метафора, читець, українська література.

Вступ. Надія Гаврилук у праці "Відеопоезія як інтермедіальність: теорія і практика" ґрунтовно аналізує відеопоезію як сучасну мистецьку практику і робить висновок про те, що "попри велику кількість конкурсів і відеоробіт чи відеороликів можна говорити лише про новий спосіб інтермедіальної взаємодії. Але щодо нового жанру як синтезу – то висновки про його народження робити видається передчасно, оскільки чіткі жанрові ознаки відеопоезії (а не окремо – відео та поезії) встановити тепер не вдається" [3, с. 110–111]. Однак цю тезу, висловлену у межах колективної монографії "Література на полі медій" [5], варто розширити – принаймні з кількох причин. Перша – це зростання в українському літературному процесі кількості робіт, які автори чи авторські колективи класифікують як відеопоезії. Друга – паралельне вживання термінів "відеопоезія", "візуальна поезія". Третя – значний досвід і створення, і теоретичного осмислення взаємодії поезії та нових медіа за межами України. З огляду на це обрана тема видається перспективною, бо дослідження, присвячене питанню розвитку жанрових модифікацій української відеопоезії, дасть можливість обговорити і термінологічні аспекти означеної проблеми, і сформулювати висновки щодо перспектив розвитку жанру в Україні. Об'єктом дослідження є українська відеопоезія, створена у межах проєктів "Сила слова", "Долаючи тишу", "До слова", "Суб'єктив", "розділові", CYCLOP, ZEBRA й ін.; предметом – інтермедіальні конструкти української відеопоезії в контексті розвитку жанру в українському літературному процесі.

Метою цієї статті є реконструкція історії розвитку жанру відеопоезії, формулювання визначення поняття "відеопоезія", а також уточнення закономірностей трансформації жанру відеопоезії – з огляду на тенденції розвитку української та світової літератури.

Методологія дослідження. Інтелектуальною підтримкою цього дослідження є праці з теорії тексту і міжтекстових зв'язків Івана Франка [10], Юрія Лотмана [6], з теорії інтермедіальності Світлани Мацевки [7], Наталії Мочернюк [8], Теодоро Адорно [1], а також ідеї щодо інтонації (Наталії Вербич [2]), відеопоезії (Надії Гаврилук [3]), Ернесто Мело де Кастро (Ernesto Manuel de Melo

Castro) [13], Лусіло Антоніо Родрігеса (Lucilo Antônio Rodrigues) [16], Едуардо Каса (Eduardo Casca) [14], візуальної поезії – Вілларда Бона (Willard Bohn) [11–12] та ін. Це дало можливість узагальнити теоретичні погляди щодо поняття "відеопоезія", осмислити структурно-типологічні особливості цього жанру, сформулювати теоретичну модель жанру та визначити етапи його становлення в українській літературі, а також зіставити українську відеопоезію із такими ж прикладами зі світової літературної традиції.

Результати дослідження. Одним із перших майданчиків, на яких розгорталася і дискусія про відеопоезію, і були представлені роботи українських авторів, став Фестиваль відеопоезії CYCLOP (<http://cyclop.in.ua/about>), заснований літературним порталом Litcentr (ULC) 2011 р. задля популяризації відеопоезії як нового жанру. Так, зокрема, 2017 р. фестиваль відкривався фільмом-лекцією "Введення в теорію і концепцію відеопоезії" від Тома Кнівса та Алека Кнівса (<https://archive.chytomo.com/news/festival-vidiopoezii-cyclop-oprilyudniv-trejleri-konkursantiv>), а в межах програми було презентовано проєкт "Долаючи тишу" – п'ять роликів на вірші українських поетів Лесика Панасюка, Елли Євтушенко, Тараса Малковича, Дарини Гладун і Богдана-Олега Горобчука. Також у інтернет-просторі презентували проєкт #DigitalShevchenko, присвячений річниці Кобзаря (<http://d-shevchenko.shcholia.org/>). Інший приклад відеовтілення поетичних рядків – проєкт "Сила слова", у якому українці (медійні та пересічні особи) читають вірші українських поетів. Перший ролик цього проєкту з'явився в мережі 14 травня 2015 р., нині вже знято понад 50 відео. Гасло проєкту – "Нам є що сказати. Вам буде що побачити" – досить точно відображає суть візуалізації поетичних рядків: відомі та маловідомі люди декламують поетичні рядки Василя Стуса, Ліни Костенко, Василя Симоненка, Сергія Жадана й інших українських поетів. Засновники проєкту "Сила слова" називають його відеоантологією актуальної української поезії, яка покликана наблизити читача до вітчизняної літератури. Проєкт Софії Безверхої та Марічки Ярмоли "Суб'єктив" (https://www.youtube.com/channel/UCqRkRkL5qayrj_zxWb1WwYyA) –

це авторські відеороботи з мотивами ігрового кіно та психологічної терапії. 2021 року відбувся конкурс відеопоезії "До слова", присвячений ліриці поетів "витісненого покоління" – Олега Лишеги, Григорія Чубая, Валентини Отрощенко, Василя Голобородька, Івана Семененка, Надії Кир'ян та ін. (<https://chytomo.com/vytisnenedpokolinnia-fiksatsiia-staniv-ta-vizualna-mova-chym-zhyve-ukrainska-videopoeziia-sohodni/>). Широкого розголосу набув проект "розділові" (<https://rozdilovi.org/ua/history/>), започаткований у 2012 р. як співпраця Сергія Жадана та Ольги Михайлюк, що від того часу до 2019 року існував і як перформанс-відкриття "Книжкового Арсеналу", і як фільм-концерт режисера Вадима Ількова, і як інноваційна багатомовна поетична платформа в Україні, а також Римі, Берліні, Празі, Варшаві. До цього переліку можна додали велику кількість аматорських відеопоезій, презентованих на різних медіамайданчиках.

Отже, українська відеопоезія як жанр починає формуватися в 2000-х рр., однак її теоретичне осмислення нині можна назвати спорадичним. Адже переважно ці явища українським літературознавством принагідно проаналізовані на порталах "Літакцент" і "Читомо", вочевидь, розділ колективної монографії Надії Гаврилюк [3] – чи не перша спроба теоретичного осмислення поняття в українському літературознавстві.

Натомість за межами України цей жанр має довшу традицію вивчення і розвитку. Так, у праці Videopoetry Ернесто Мело де Кастро (E.M. de Melo e Castro) [13] пише про те, що перші спроби поєднати вербальні та невербальні знаки у межах відеоробіт припадають на 1968 р., однак найпотужніше такі інтермедіальні проекти починають розвиватися після 1985 р., коли відеопоезія стає "жанром із власною граматикую і семантикою" [13, с. 139]. На думку Ернесто Мело де Кастро, відео дало можливість поету завдяки новому інструментарію трансформувати ідею тексту, написаного на білому аркуші, – в ідею тексту, відтвореного через колір, звук, рух. Ернесто Мело де Кастро аналізує, як 1968 р. він створював відеопоезію "Колесо світла" Roda Lume (Wheel Light). У своїх есе поет-експериментатор зауважує, що така взаємодія між власне текстом і візуальним рядом створює напруження між поезією та антипоезією [13], а відтак, образи, метафори, слова, склади, підпорядковані багатогранній напрузі, точніше структуровані у прогресуючому розширенні власних форм. Отже, подвійність поетичних образів необмежено множиться в його просторі, що розширюється, водночас із тим, що образ увиразнюється, увага зосереджується на активній частині поетичної матерії. Оскільки метафори поширюються у множинності одночасних значень, то твір відображається одночасно на кількох рівнях реальності [13, с. 21].

Крім того, Ернесто Мело де Кастро наголошує на тому, що поезія, презентована через відео, дає можливість реципієнту відчути радість творення нових світів, адже він виступає співтворцем із автором, розкодовує смисли образів, метафор, слів, які створені поетом і візуалізовані завдяки цифровим технологіям.

Ці ідеї португальського експериментатора та есеїста привертають увагу дослідників не лише в контексті його концепції "поезія / антипоезія", але й з огляду на осмислення взаємодії автора і читача, на якому наголошував Ернесто Мело де Кастро. Аналізуючи ідеї поета-експериментатора, Лусіло Антоніо Родрігес (Lucilo Antônio Rodrigues), зауважує, що у працях де Кастро важливі такі ідеї: а) відеопоезія – це новий артефакт, створений через взаємодію вербального знаку і невербального знаку, б) поява нового артефакту неможлива без двох чинників, які виникають у момент взаємодії поезії (автора) та

читача (реципієнта). Лусіло Антоніо Родрігес (Lucilo Antônio Rodrigues) означає цю взаємодію через метафору "моменту впливу, що впливає на чуттєвість читача, і моменту бездонного занурення у твір" [16].

Взаємодія автора і читача, трансформація їхніх відносин у відеопоезії актуалізує ще один аспект: відеопоезія апелює і до пам'яті реципієнта, по суті, перегляд відеопоезії поєднує два процеси сприйняття – актуалізація асоціацій (вербальних і невербальних) у пам'яті реципієнта й естетичні переживання сприйняття твору тут і зараз. На перетині цих двох емоцій виникає потужний емоційний та естетичний ефект сприйняття художнього твору, у якому реципієнт відчує себе співтворцем.

Отже, відеопоезія як жанр має два складники – вербальний і невербальний. Вербальний – пов'язаний із словесним вираженням, інтонацією, яка дає змогу виділити семантичний центр тексту і його частини. У відеопоезії вербальний складник – це а) голос читця або поета, які озвучують вірш, б) мелодія, яка часто доповнює голос читця (автора). Крім того, важливу роль у відеопоезії відіграють ритм пауз, тиша, яка посилює емоційний ефект. Невербальний складник – це відеоряд, віртуальний рух кадрів сприяє виникненню асоціацій у реципієнта, актуалізує, увиразнює сприйняття, увиразнює сприйняття образів, метафор та ін. вірша. Рух кадрів у відеопоезії заснований або на метрико-ритмічній тотожності вірша (і мелодії, яка супроводжує читання поезії) і відеоряду, або дисонансі між вербальним і невербальним складником. Невербальний складник охоплює колірну модель (ті кольори, які переважають чи акцентовані у відео), анімацію чи ігровий компонент (або їх поєднання), частоту зміни кадрів тощо.

Очевидно, що в осмисленні ролі вербального складника відеопоезії можна спиратися на ідеї поєднання інтонації та поетичного переживання, яке у вірші має особливе значення. У відеопоезії інтонація читця (автора) набуває нової якості й одночасно змінює поетичну інтонацію, притаманну кожній поезії. Поетична інтонація має об'єднуючу роль у ритмічній будові вірша, адже поєднання звукового і граматичного ритмів, їхня взаємодія із віршованою лексикою становлять складну систему ритмічних зв'язків, які розгортаються перед слухачем, декламатором, читцем – як поетична інтонація.

Інтонація у відеопоезії переосмислюється у двох площинах – як озвучення вірша, інтонаційні акценти розставляються по-різному різними виконавцями (читцями), а також – як звуковий і музичний ряд, який посилює сприйняття заданої інтонації. Наталія Вербич вказує на те, що такі складники інтонації у виголошеному тексті, як наголос, посилення гучності, зміна темпу мовлення й інтонаційні паузи допомагають увиразнити сприйняття семантичних центрів фрази, а отже, "частотний діапазон, рівень, швидкість змін частоти основного тону, темп, паузація, динамічний діапазон, локалізація елементів виділення" сприяють формуванню мовленнєвого впливу на аудиторію [2, с. 11]. І хоча висновки дослідниці стосуються виступів на конференціях, однак вони цілком слушні щодо відеопоезії, яка прагне впливати на емоції та сприйняття реципієнта через інтонацію як спосіб варіювання тональних, динамічних і темпоральних ознак мовлення.

Спільне ритмічне дихання відео та поезії увиразнюється і через невербальний складник, у якому візуальні метафори оживлюють слова поета, а амплітуда фраз і синтагм (Б. Ейхенбаум) корелюється із амплітудою фраз і зображень. Ритм зміни візуальних метафор може бути представлений як компліментарний до тексту, по суті, – це відеоряд, який унаочнює написане поетом, але відеоряд

може бути створений за окремим сценарієм, у якому візуальна метафора набуває символічного значення. Це посилює напруження між вербальним і невербальним складником відеопоезії та емоцію від її сприйняття. Адже в такому випадку два інтонаційно-тематичних центри відеопоезії (перший – текстовий / словесний / метафоричний ряд, орієнтований на слово; другий – відео / візуальний / метафоричний ряд, орієнтований на зображення) зіставляються один з одним в уяві реципієнта.

На таких засадах, наприклад, створена відеопоезія "Байдуже" Елли Євтушенко із циклу "Долаючи тишу" (<https://www.youtube.com/watch?v=T8puSjrRrQ8>). Текстовий метафоричний ряд розгортається довкола такого образного ряду "нитки дощу – витяги з хмар слова – слова – грім – дощ – тиша – слова – трава – спів – байдуже – нові слова", він посилений дієсловами, що позначають рух (вибігаю, хапаю, шарпаю, пірнаю), втрату (забув, недочув, відкинув, сховав, полишив, віддав, випустив, пропустив, відклав, поховав), віднаходження (віднайду). Візуальний метафоричний ряд втілений через образи жінки і чоловіка, різні відтінки синьої води (від блакитно-білого – до темно-синього), червоної нитки і червоного канату, який персонажі то тримають разом, то випускають із рук. У відео рух, на відміну від руху у поезії, пов'язаний не з бігом, втратою чи віднаходженням, а переміщенням нитки і входженням у воду, рухом води, а також рухом рук, які озвучують поезію через мову жестів.

Тому вербальний складник відеопоезії контрастує зі невербальним, ритміко-інтонаційна цілісність посилюється через стихійний на початку і гучний наприкінці голос читця, а також шум і протяжний звук на тлі читання поезії, що посилюється до фіналу відеопоезії. Контраст між вербальним і невербальним складниками посилює емоційне переживання вірша, як і особливості його інтонаційного оформлення (від тиші – до гучності) та відеоряду (спочатку карди розгортаються повільно і ключовий образ у них – жінка та чоловік, до фіналу з кадрів зникають особи і на перший план виходить вода й червоний канат, символічне протиставлення синього та червоного посилюється через динамічні кадри води, бульбашок води тощо).

Ліричний сюжет відеопоезії "Байдуже" – оповідь про емоцію втрати і знаходження слів (тиші, грому, звуку тощо) – формується у безперервній взаємодії вербального метафоричного ряду та невербального метафоричного ряду (семантичним центром його є товща води, витонченість червоної нитки / канату, людського переживання втрати / віднаходження між персонажами відеосюжету – жінкою і чоловіком). Граматичний і звуковий ритми, доповнені ритмами відеоряду, впливають на реципієнта через контраст тиші, шепотіння, посилення інтонації жінки-читця, уповільнення, а потім пришвидшення частоти основного тону читця, акцентів на іменниках (грім – слова – трава) і прислівникові (байдуже), а також пришвидшеному темпові вимовляння дієслів. Ці інтонаційні параметри читання у відеопоезії "Байдуже" Елли Євтушенко посилені тишею, плюскотом води, протяжним мелодійним звуком, що акцентується наприкінці відеопоезії.

Інший цікавий приклад взаємодії двох ідейно-тематичних центрів відеопоезії – вербального і невербального – фіксуємо у проєкті "розділові" Сергія Жадана. Мінімальний візуальний ряд контрастує із інтонацією читця-автора, а також виразно акцентованим музичним рядом. Так, зокрема, у відеопоезії "Пливи, рибо, пливи" (<https://rozdilovi.org/ua/video>) невербальний ряд втілений у символічному начерку, що нагадує обриси риби, який промальовується рукою перформера впродовж відеопоезії. Вербальний складник – це голос Жадана, який

лунає від спокійної до надривно-драматичної інтонації, і мелодія вальсу, яка також розгортається від тихої до гучної. На таких же засадах створено відеопоезію "Ще нічого немає". Відео розпочинається зі слова "ніч" і рядка "Ще нічого немає. Зелена ніч. І в кожній тиші міра своя..." читець-автор озвучує поезію на тлі численних написів "нічого...", що протиставляється інтонації перелічення, градаційному посиленню голосу читця, який перелічує образи і предмети, побачені ліричним персонажем. Інтонація перелічення, яка фіксує багатство світу, протистоїть слову "нічого" на відео. І це посилює емоційний ефект поезії.

Сприйняття вербального і невербального складників відеопоезії засноване на асоціативному зв'язку між зображенням / почутим та тим, що мистецтво в уяві / пам'яті реципієнта. Відео актуалізує спогади, приховані асоціації у сприйнятті реципієнта, й це дуже важлива траєкторія руху сприйняття: від вербального – до невербального, від вербального – до візуального. І цей перехід можна означувати як створення метатексту, адже граматичні, синтаксичні і семантичні складники вірша у відеопоезії змінюються. Як писав Ернесто Мело де Кастро: "Від опису ми перейшли до об'єкта-вірша; від тотальних прикметників виникла війна з прикметниками; зображення набули обсягів; метафори розщеплюються на собі в нову реальність; паралелізми стали перпендикулярними; і якості речей стали предметними, щоб ми могли пальпувати; дієслова діяли" [13, с. 19]. Схожу мету створення відеопоезії сформульований і у проєкті "розділові". Так, Ольга Михайлюк означає це: "Здається, всі наші потоки – туші, слів, звуків – потрібні лиш для того, щоб стати уважнішими до пауз. Ми постійно в процесі пошуку тої мови, або тої паузи, яка робить людей ближчими. Я запропонувала Сергію Жадану спільний проєкт після того, як в одному з віршів побачила "Синтаксис, який нас рятував, давно застарів", а в іншому – "Я вигидаю нові літери й навіть нові розділові знаки". ... те, що я особисто роблю в розділових – пишу, закреслюю, чвіркаю зеленкою й кроплю бузиною, збираю й розщеплюю, це такий своєрідний action writing. Для всіх нас найважливішим у цьому проєкті лишається саме акт співіснування й взаємодії" (<https://rozdilovi.org/ua/video>). А Сергій Жадан каже, що цей проєкт

базується на витворенні дуже особливого звучання повітря, або, світіння повітря. Тексти тут підібрані специфічні, доволі інтимні. Найбільш приватні, і найбільш герметичні. Сюжету як такого немає. Є багато історій, голосів, присутня велика кількість якихось постатей, тіней, і сюжетом є саме співіснування людей у просторі, можливість порозуміння. Це дуже тонкі речі. Це те, що може статися лише у поєднанні дуже різних енергетик і різних підходів (<https://rozdilovi.org/ua/video>).

На межі емоційного й естетичного напруження, що виникає між вербальним і невербальним, народжується нова форма поезії. У ній особливого значення має свобода тлумачення. З одного боку, свобода тлумачення – це те, із чого виходить уся команда, причетна до створення відеопоезії: поет, читець, сценарист, режисер, звукорежисер (навіть якщо це одна особа). З іншого боку – це свобода тлумачення, яку отримує реципієнт відеопоезії, який отримує нагоду через власні емоційні переживання й асоціації інтерпретувати створене поетом. Це особливий тип комунікації між поетом і читачем, поезією і реципієнтом, він заснований на акті творення нових значень та асоціацій, які виникають під час перегляду відеопоезії, відчутті співпричетності до творення емоцій і гри сенсами, знаками, завдяки яким було створено відеопоезію. Відтак

емоційний та естетичний досвід інтерпретації вірша переноситься на поле широких інтерпретацій.

Й усе це відбувається завдяки трансформаціям, які є основою відеопоезії. Систематизація відеопоезій, створених у межах фестивалів і відеопроєктів CYCLOP (Україна), фестивалю ZEBRA (Німеччина) та авторських робіт із проєкту "Долаючи тишу", Софії Безверхої, Лесі Заліско, Дарини Гладун та ін. українських поетів, дала змогу видіти кілька типів трансформацій:

- *створення відеопоезії на основі анімації* (наприклад, відеопоезія The Dice Player / Гравець, вірш – Mahmoud Dawish);

- *перетворення на основі ігрового сценарію* (може мати цілісну композицію чи навпаки – фрагментарну), наприклад поезія "Ніж і ніжність" за однойменним віршем Юрія Андруховича як взірце цілісної композиційної будови, відеопоезії Софії Безверхої чи відеопоезія "Пастка для пастуха" (на вірш Станіслава Вишенського), створена Лідією Стародубцевою, Оленою Григор'євою, Дмитром Петренком, Максом Головачовим;

- *перетворення на засадах імпровізації й комунікації між різними митцями та між різними видами мистецтва*, зокрема, у проєкті "розділові", заснованому на взаємодії музики, поезії, візуальних образів (на різних етапах розвитку проєкту в ньому брали участь музиканти Сергій Кравченко (Мінськ), Влад Креймер (Донецьк); художники Микола Карабінович (Одеса), Саша Московчук (Івано-Франківськ); хореографка Мартіна Лоренс і дизайнерка / хореографка Адріана Торрес Топага (Лінц), а також – незмінно поет Сергій Жадан і художниця, перформерка, режисерка Ольга Михайлюк), музики, поезії, візуальних образів;

- *перетворення на основі масштабування й ігрового потенціалу читця та його манери читання вірша* (як-от у відеопоезіях на основі лірики Тараса Шевченка, яку читає Богдан Ступка). Імовірно, такий різновид відеопоезії не всі дослідники зарахують до цього жанру, адже перетворення вербального і невербального у них мінімальне і залежить винятково від особистості читця та його обдарування;

- *перетворення шляхом застосування цифрових технологій*, як у проєкті SKILZ animation studio, що на Kyiv Lights Festival у 2018 р. представив вірш Ліни Костенко "життя іде й усе без коректур" – на тлі споруди Річкового вокзалу в Києві у цифровому проєкті Life is going. Це була тривимірна світлова лазерна проєкція, із використанням голосу читця та шуму, мелодії.

Відтак можна зауважити, що відеопоезія виробляє нові правила взаємодії автора й реципієнта (читача / глядача), а також нові естетичні моделі, у яких взаємодіють художній твір і медіа, вербальний і невербальний складники. Щодо взаємодії автора та реципієнта, то важливо виділити такий аспект, як динамічну взаємодію, у якій широко задіяні асоціації, апелювання до візуальної пам'яті реципієнта, його естетичного досвіду й емоцій. Візуальна семантика у відеопоезії ускладнює лексичні значення і метафору, вона стимулює сприйняття читачем відеопростору як структурного компоненту поезії, що докорінно змінює просторово-часовий режим сприйняття тексту реципієнтом. Уперше таку зміну літературознавство фіксує в експерименті Стефана Меларуе 1897 р. у поезії Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard, який означив напрям експериментування із простором сторінки, драматичним ритмом білих і чорних літер, відстаней і шрифтів, які створюють і візуальний ефект, і емоційний вплив на читача. Взаємодія різних знакових систем, медіа змінює семантичні й емоційні ефекти,

інтерпретаційні стратегії та естетичні реакції реципієнта, стимулює вихід за межі лінгвістичних значень – у сферу іконічних значень. І це формує кризу інтерпретації у сприйнятті реципієнта, адже йому доводиться сприймати і вербальний, і невербальний складники відеопоезії, і реципієнт не знає, який із елементів домінує – вербальний чи візуальний (невербальний), тому увага його може розсіюватися. Акт читання відеопоезії вказує на важливу зміну, що відбувається у цьому жанрі: це зміна простору читання, руйнування тих асоціацій, лексичних і семантичних значень, синтаксичних принципів, які закладені автором і обмежені у друкованому варіанті білим аркушем. Відео порушує лексичне і синтаксичне сприйняття, часом – спотворює, руйнує ті очікування, які були б притаманні під час сприйняття надрукованого твору (схожі висновки щодо читання відеопоезії робить колектив авторів у статті, присвяченій особливості когнітивних процесів під час читання візуальної поезії [15]). Особливо очевидно це у відеопоезії за мотивами вірша Надії Кир'ян "Знімаю трубку", створена Наталією Парщик (<https://chytomo.com/konkurs-videopoezii-do-slova-vytisnenerokolinna-oholosyv-peremozhtsiv/>), коли інтонації та частота основного тону варіює за принципом нагнітання і уповільнення, й формує потужний емоційний ефект.

Висновки. Відеопоезія – синкретичний мультимедійний жанр, особлива форма відеоарту, у якому поетичний твір представлений не лише на акустично-вербальному рівні, але й на візуально-невербальному. Візуальне, словесне й аудіальне у відеопоезії дарують читачеві новий естетичний та емоційний досвід, заснований на співставленні асоціацій між зображенням, текстом і звуком. У жанрі відеопоезії можна виділити такі рівні: кінетичний рух зображень (кадрів, анімації, графічних зображень), звук, візуальні метафори (іконічні символи тощо), голос читця (а також іноді – мелодія, шуми, різні звукові ефекти тощо). Ритміко-інтонаційна цілісність відеопоезії визначається інтонаційно-тематичним розгортанням ліричного сюжету в ритмічній зміні кадрів і зображень, візуальних метафор та озвучених читцем поетичних рядка. Специфіка жанрових трансформацій відеопоезії зумовлена взаємодією між різними видами мистецтва (анімація і поезія, цифрові технології і поезія, кіно / відео і поезія, музика і поезія, перформанс і поезія, живопис і поезія та ін.), до яких звертається автор (чи колектив авторів) під час творення відеопоезії.

Список використаних джерел

1. Адорно Т. Теорія естетики / Т. Адорно. – К. : Основи, 2002.
2. Вербич Н. Ядерні компоненти в інтонаційній структурі тексту / Н. Вербич // Вісн. Київ. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2021. – № 2(30). – С. 8–11.
3. Гаврилюк Н. Відеопоезія як інтермедіальність: теорія і практика / Н. Гаврилюк // Література на полі медій. Зб. наук. праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К. : НАН України, Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2018. – С. 89–113.
4. Дибан І. Cyclop 2014: режисура поезії, поезія режисури / І. Дибан. – Електронний ресурс. – Режим доступу: // <https://archive.chytomo.com/news/cyclop-2014-rezhisura-poezii-poeziya-rezhisuri>
5. Література на полі медій: Зб. наук. праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К. : НАН України, Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка, 2018.
6. Лотман Ю. Семіосфера / Ю. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2010.
7. Маценка С. Метамистецтво. Словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики / С. Маценка. – Л. : Априорі, 2017.
8. Мочернюк Н. Поза контекстом: інтермедіальні стратегії літературної творчості українських письменників-художників міжвоєнної / Н. Мочернюк. – Л.: Вид-во львівської політехніки, 2018.
9. Фецул В. "Витіснене покоління", фіксація станів та візуальна мова: чим живе українська відеопоезія сьогодні / В. Фецул. – Електронний ресурс. – Режим доступу: // <https://chytomo.com/vytisnene-pokolinnia-fiksatsiia-staniv-ta-vizualna-mova-chym-zhyve-ukrainska-videopoeziia-sohodni/>
10. Франко І. Зібрання творів: у 50-ти т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1979. – Т. 31. – С. 85–97.

11. Bohn W. *Modern Visual Poetry*. UNKNO, 2000.
12. Bohn W. *Reading Visual Poetry*. Fairleigh Dickinson University Press, 2010.
13. Castro Ernesto Manuel de Melo. *O fim visual do século XX*. São Paulo: Edusp, 1993. – URL: <https://www.edusp.com.br/livros/fim-visual-do-seculo-20-e-outros-textos-criticos/>
14. Kac E. *Poetic Innovation and New Technologies*, [a special issue of] *Visible Language*. –1996. – Vol. 30. – № 2.
15. Knowles K., Schaffner A. K., Weger U., Roberts A. M. *Reading Space in Visual Poetry: New Cognitive Perspectives // Writing Technologies*. – 2012. – Vol. 4. – P. 75–106.
16. Rodrigues L. A. *A poesia digital de Melo e Castro Melo e castro's digital poetry // Texto Digital, Florianópolis, ano 2, n. 2, Dezembro 2006 // https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1375*

References

1. Adorno, T. (2002). *Teoriia estetyky [Theory of Aesthetics]*. K.: Osnovy. (In Ukr.).
2. Verbych, N. (2021). *Yaderni komponenty v intonatsiinii strukturi tekstu [Nuclear components in the intonation structure of the text]*. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*. № 2(30). S. 8–11. (In Ukr.).
3. Havryliuk, N. (2018). *Videopoeziia yak intermedialnist: teoriia i praktyka [Video poetry as intermediality: theory and practice]*. *Literatura na poli medii. Zbirka naukovykh prats viddilu teorii literatury ta komparatyvistyky Instytutu literatury im. T.H.Shevchenka NAN Ukrainy / Red. Hundorova T. I., Syvachenko H. M. K. S. 89–113*. (In Ukr.).
4. Dyban, I. [2014]. *Cyclop 2014: rezhytura poezii, poeziia rezhytury [Cyclop 2014: poetry directing, poetry directing]*. <https://archive.chytomo.com/news/cyclop-2014-rezhitura-poezii-poeziya-rezhytury> (In Ukr.).
5. *Literatura na poli medii. Zbirka naukovykh prats viddilu teorii literatury ta komparatyvistyky Instytutu literatury im. T.H.Shevchenka NAN Ukrainy (2018) [Literature in the field of media. Collection of scientific works of the Department of Theory of Literature and Comparative Studies of the*

- Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Science of Ukraine]. Red. Hundorova T. I., Syvachenko H. M. K. (In Ukr.).*
6. Lotman, Yu. (2010). *Semyosfera [Semiosphere]*. SPb: *Yskusstvo-SPb*. (In Russ.).
7. Matsenka, S. (2017). *Metamystetstvo. Slovnyk dosvidu terminotvorennia na mezhi literatury y muzyky. [Metatart. Dictionary of the experience of term formation on the border of literature and music]*. *Lviv: Apriori*. (In Ukr.).
8. Mocherniuk, N. (2018). *Poza kontekstom: intermedialni stratehii literaturnoi tvorchosti ukrainskykh pysmennykiv-khudozhnykiv mizhvoiennia. [Out of context: intermedia strategies of literary creativity of Ukrainian writers-artists of the interwar period]*. *Lviv: Vyd-vo Iivivskoi politekhniki*. (In Ukr.).
9. Feshchuk, V. (2019). *"Vytisnene pokolinnia", fiksatsiia staniv ta vizualna mova: chym zhyve ukrainska videopoeziia sohodni. ["Displaced generation", fixation of states and visual language: how Ukrainian video poetry lives today]*. <https://chytomo.com/vytisnene-pokolinnia-fiksatsiia-staniv-ta-vizualna-mova-chym-zhyve-ukrainska-videopoeziia-sohodni/>. (In Ukr.).
10. Franko, I. (1979). *Zibrannia tvoriv u 50 tomakh. [Collection of works in 50 volumes]*. K.: *Naukova dumka*. T. 31. S. 85 – 97. (In Ukr.).
11. Bohn, W. (2000). *Modern Visual Poetry*. UNKNO.
12. Bohn, W. (2010). *Reading Visual Poetry*. *Fairleigh Dickinson University Press*.
13. Castro Ernesto Manuel de Melo. (1993). *O fim visual do século XX*. São Paulo: *Edusp*. <https://www.edusp.com.br/livros/fim-visual-do-seculo-20-e-outros-textos-criticos/>
14. Kac, E. (1996). *Poetic Innovation and New Technologies*, [a special issue of] *Visible Language*. Vol. 30. №2.
15. Knowles, K., Schaffner, A. K., Weger, U., Roberts, A. M. (2012). *Reading Space in Visual Poetry: New Cognitive Perspectives*. *Writing Technologies*. Vol. 4. P. 75–106.
16. Rodrigues, L. A. (2006). *A poesia digital de Melo e Castro Melo e castro's digital poetry*. *Texto Digital, Florianópolis, ano 2, n. 2, Dezembro*. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1375>

Надійшла до редколегії 18.04.22

Romanenko Olena
 ORCID: 0000-0003-0150-2494
 e-mail: o.romanenko@nkn.ua
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

UKRAINIAN VIDEO POETRY AS AN AESTHETIC PHENOMENON OF THE MODERN LITERARY PROCESS

The results of the study of video poetry as a genre are presented. The object of analysis is Ukrainian video poetry, created within the projects CYCLOP (Ukraine), "Overcoming Silence" (Ella Yevtushenko, Daryna Gladun, Lesyk Panasyuk, and others), #DigitalShevchenko, "Power of Speech", "Subjective" (Sofia Bezverkha and Marichka Yarmola), "rosdilovi" (Olga Mykhailiuk and Serhiy Zhadan), "By the way" (Natalia Parshchuk, etc.), ZEBRA festival (Germany). Ukrainian video poetry has been developing since the 2000s and was first presented as part of the CYCLOP festival, which became both a venue for a video poetry competition and a platform for theoretical discussions. The significance of poetic intonation and the interaction of reader and author in video poetry is described. Genre features of video poetry are established, and also types of genre transformation are allocated. It has been proved that video poetry is a syncretic multimedia genre, which combines verbal and nonverbal components. The verbal component is the voice of the reader or poet, as well as the melody that complements them. The non-verbal component is based on the development of a visual metaphor or game plot, it also expresses the perception of images, metaphors, etc. poem. The movement of frames in video poetry is based either on the metric-rhythmic identity of the poem (and the melody that accompanies the reading of poetry) and the video sequence, or the dissonance between the verbal and nonverbal components. Genre features of video poetry can be described as a combination of kinetic images, sound, visual metaphors, the voice of the reader, melody, and others. Genre transformations of video poetry are defined through the creation through animation, feature film script, improvisational transformation, and interaction between different arts or the use of digital technology. It is determined that an important aspect of video poetry is the interaction of the author and the recipient. Watching video poetry, on the one hand, actualizes the associations (verbal and nonverbal) in the memory of the recipient, on the other – enhances the aesthetic experience of perception of the work. It gives a powerful aesthetic and emotional effect.

Keywords: video poetry, genre, genre transformations, visual metaphor, reader, Ukrainian literature.