

ТІЛО ПОЕТА ЯК МЕДІА-ТЕКСТ

Завдяки сучасним медіа-технологіям література отримує можливість вийти далеко за межі власне текстового поля. Виконання творів (або їх фрагментів) під музичний супровід, з елементами відео-композицій, любительські відео (аудіо) записи публічних виступів митців у різних культурних контекстах стають популярним та ефективним способом само/ре/презентації письменника і сприяють виробленню нових інтер(пара)текстуальних стратегій актуалізації художнього слова. На сьогодні можна окреслити декілька різних форм репрезентації української поезії (та самого поета) в медіа-просторі, в кожному з яких обов'язково присутня постать поета (його зовнішній вигляд, постава, голос, міміка й жести), яка акумулює в собі водночас і авторську інтерпретацію декламованого тексту, і образ самого митця в момент акту творення (відтворення) тексту, і очевидну зорієнтованість на реципієнта, включення його в процес прямої комунікації в режимі «он-лайн». У такому контексті сам поет – суто тілесно – стає досить вагомою (а з погляду рецепції – визначальною) частиною власного твору, його «втіленою» авторською інтерпретацією.

Ключові слова: візуалізація; перформанс; медіа-дискурс; тіло; текст.

За спостереженнями багатьох дослідників, «тексти сучасної культури – це, насамперед, тексти медіакультури, які є унікальним артефактом, що визначає суть і смисл соціокультурної реальності» [2]. Більше того, на переконання М. Епштейна, «в міру здійснення ноосфери над хиткими тілесними оболонками людини сама думка все більше стає сферою вільного тілопокладання, створює власні мовні, образні, просторово-часові, віртуально-тактильні тіла» [18, с. 13–14]. Відтак, на сьогодні «ні кіно, ні література вже не можуть відігравати роль культурної доміанти – на зміну їм прийшла відеокультура у всьому своєму різноманітті» [2].

Завдяки сучасним медіа-технологіям література також отримує можливість вийти далеко за межі власне текстового поля. Виконання творів (або їх фрагментів) під музичний супровід, з елементами відео-композицій, та й просто любительські відео (аудіо) записи публічних виступів митців у різних культурних контекстах стають популярним та ефективним способом само/ре/презентації письменника і сприяють виробленню нових інтер(пара)текстуальних стратегій актуалізації художнього слова.

На сьогодні можна окреслити декілька різних форм представлення поезії (та самого поета) в медіа-просторі.

Декламація віршів зі сцени (найбільш простий і «традиційний» варіант: поет-мікрофон-слухачі) – наприклад, «Севама-фест» (2010 р.), «Поетичний марафон у Львові» (2011 р.), «Бієнале поетів у Москві, 2009 р.», зустрічі з письменниками, літературні вечори й т. ін.

Це безпосередній, «моментальний» варіант живої взаємодії поетичного тексту, митця та аудиторії, в якому в першу чергу проявляється особистість самого автора, його характер і темперамент. Наприклад, манера читання віршів Сергієм Пантюком (рвучкі рухи, динамічне розгойдування тіла, активна жестикуляція та гучний емоційно насичений голос, інтонація надриву-крику) насичує його поезію настільки потужною експресією, що вона перебиває сам текст і стає визначальною в емоційному впливі на слухачів. І, до порівняння, зовсім інакше сприймаються вірші у виконанні Маріанни Кіяновської: стримана постава, ледь помітне похитування корпусом, практично повна відсутність жестів, тихий надтріснутий голос, інтонаційно невпевнений, не-певний себе – виводять на перший план власне текст, проговорювані слова, за якими авторка наче прагне сховатись.

Цікавим прикладом безпосереднього «живого» спілкування поета і слухача є один із проєктів Pinchuk Art Centre «Літературна ніч «Новітнє мистецтво і література: територія контакту – 3» (зокрема, четверта літературна ніч – за участі Б. Матіяш та Ю. Іздрика [19]). Ефект камерності дійства, концентрації уваги присутніх виключно на поставі поета і звучанні його голосу посилюється загальною темрявою в приміщенні та на сцені, де вирізняються лише два світлових акценти – сам поет, на якого спрямований промінь приглушеного світла, та його тексти, до яких він може присвічувати собі ліхтариком. Таке «інтимне» освітлення створює відчуття дотичності, безпосередньої долученості кожно-

го зі слухачів-глядачів до особистого простору митця, його внутрішнього світу, що, очевидно, загострює, або принаймні увиразнює процес рецепції.

Читання віршів на фоні (або ж – у якості фону) певного відеоряду та музичного супроводу (у форматі Power Point, відеороликів тощо): наприклад, проект «На каву до Львова»; альбом С. Жадана і групи «Собаки в космосі» «Зброя пролетаріату» [17]; Культпохід 2 × 2 (за участі Ю. Андруховича, П. Ленца та С. Жадана) [12]; робота «Вольф Мессінг» на вірші Ю. Андруховича (з альбому «Цинамон») тощо.

Концептуальне поєднання музики й поетичного тексту (як у виступах С. Жадана з «Собаками у космосі»), а також символічного відеоряду створює принципово новий медіа-дискурс, у якому поет (і поезія) постає лише одним із кількох рівноправних складових елементів. Наприклад, у проекті «На каву до Львова» – театр тіней, який ілюструє зміст декламованого вірша, починає сприйматись як окрема мистецька композиція, супроводжувана поетичним коментарем. Більше того, сам поет, напівобернений до розігровоаної за завісою вистави (як у випадку з виконанням О. Галетою поезії «Різдво» [15]), з цікавістю за нею спостерігає – тобто, на очах у глядачів відбувається розгортання (буквально в-тілення) мистецької інтерпретації поетичного тексту незалежно від волі присутнього і включеного в дію автора. Інший учасник цього проекту, Ю. Андрухович, читаючи вірш на фоні музично-театрального дійства, поступово спонтанно «втягується» у гру – підлаштовується інтонаційно під ритм музики, починає наспівувати поетичні рядки, підтанцює, включаючись у музичні вібрації тілесно, «розчиняючись» у музиці разом із текстом декламованого вірша, і сам стаючи таким чином складовою частиною вистави.

Дещо інакше відбувається інтеграція тіла поета у медіа-простір у роботі Ю. Андруховича та музичного гурту «Карбідо» «Вольф Мессінг». Вона існує у двох відео-версіях – сценічне виконання [4] (музично-поетичний перформанс з альбому «Цинамон», про який ітиметься нижче) та відеоролик [5]. У другій версії (відеоролику) постає поета як такого відсутня – звучить лише його голос. Однак загальна композиція, задіяні зорові образи та, власне, зміст вірша («*Мав я прегарну здатність (чи то хворобу): / двійко голуб'ят у череповій коробці*») дають можливість припускати, що ми перебуваємо в самому тілі поета (або ж ліричного героя). Так, «Вольф Мессінг» актуалізує два паралельні контексти – візуальний (скручені у жгути білі простирадла, що ритмічно ворухаються; прострілене біле полотно; біле пір'я, яке повільно падає на лист білого паперу й також ритмічно ворухається вітром чи то протягом) та аудіо-текст, начитуваний голосом Андруховича під супровід тривожних лунких звуків (булькіт води, гул, ритмічні глухі удари). Це поєднання і створює ефект тілесної присутності мовця (поета чи персонажа вірша) в іншому, інтеріоризованому вимірі – зовні його не видно, але нарація ведеться ніби зсередини, «з черепу». Тобто відбу-

вається своєрідна метафорична візуалізація внутрішнього голосу, «пульсації думки» митця.

Авторське виконання віршів у контексті певного соціального топосу (вокзал, станція метро, сходи, вулиця, парк, кухня й т. ін.) представлене, наприклад, у рамках проекту «Євро вірші» (2012 р.) та в різноманітних авторських інсталяціях (зокрема, виконання поезій «Листоноша з Амстердаму» [8] та прозової мініатюри «Гриби Донбасу» [7] С. Жаданом серед уламків зруйнованого театру, мистецький фестиваль «Відчуй присутність» [3] тощо).

У таких роботах часто задіяний принцип контрасту – як у проекті «Євро вірші», де поет (показаний крупним планом) читає текст на фоні буденного, профанного простору (зупинка метро, площа, міський парк тощо), ніби «змазаного» фокусом камери, – таким чином візуальна вписаність митця в соціальний контекст виявляється неповною, фоновною, що посилюється виразною медитативною спрямованістю виконуваних авторами поезій. Так, коли Остап Сливинський [6] завершує вірш «Вода (Бог у деталях)» знаковими рядками:

І тепер,

такий же, як Він – усміхнений і безмовний, –

ти нарешті лежиш, захлинувшись словами води, –

на задньому плані продовжують сновигати машини, поспішають у своїх справах перехожі, й нічого не стається, час не зупиняється (мається на увазі профанний час, що розгортається паралельно з сакральним для ліричного героя завершенням життєвого циклу і не перетинається з ним), життя триває далі.

У відео-композиції «Листоноша з Амстердаму», навпаки, обідрані стіни й старі потерті сходи, що крутою спіраллю підіймаються вгору, відтінюють декламований С. Жаданом вірш про екзистенційну безвихідь самотності й смерті загубленої в часі та просторі людини, посилюючи мотив неприкаяності й сирітства. Але інтенція розгортання «сюжету» вірша (подорож листоноші з Амстердаму до Донецька за «нормальною травою», яка призводить його до безглуздої загибелі) зворотно пропорційна напрямку руху самого поета – спіральними сходами вгору.

Принципово іншою формою поєднання медіа-технологій та поезії стає **перформанс** – певне синтетичне дійство, в якому поет на сцені декламує вірші під супровід живої музики, поєднаної з відповідним відеорядом, до якого він періодично апелює, водночас тілом та інтонаціями відтворюючи музичний ритм, і тим самим поєднуючи всі складові цього дійства в один цілісний дискурс. Інакше кажучи, сам письменник стає – тілесно – органічною частиною власного тексту, зливаючись із ним у моменті промовлення і породжуючи специфічний «медіа-текст». За таким принципом створені медіа-вистава «Абсент» [20], музично-поетичний перформанс «Цинамон» та інші спільні проекти Ю. Андруховича з експериментальним інструментальним гуртом Карбідо. Наспівне (подекуди майже шаманське) читання віршів зі збірки «Екзотичні птахи і рослини» в поєднанні з відео-проєкцією

та незвичною музикою, дійсно, справляє, як було засвідчено в анонсі проекту «Цинамон» (2010 р.), гіпнотичний ефект. Визначити, що в даному перформансі є первинним – текст, постать поета чи музика – неможливо (бо первинним і засадничим постає, власне, принцип поєднання різних форм сучасного мистецтва в органічну синкретичну цілісність артефакту), однак основне сугестивне навантаження несе, все-таки, звук: «Цинамон» являє собою цикл із 12 звукових картин. Музиканти звернулися до пост-рокових настроїв, поєднуючи noise, minimal чи ambient з енергетикою химерних балад, танго і вальсів. Вони долучають відголосся старих катеринок, каруселей і грамофонів, занурюючи їх згодом у гітарний брязкіт і спотворюючи у трансних ритмах. Численні музичні нашарування підсилено вишуканою електронікою та психоакустичними експериментами» [1].

Іншим варіантом поетичного перформансу є медіа-вистава «Жадан. Нові Розділові» [13], яку сам письменник вважає новим способом актуалізації художнього слова: «коли ти акцентуєш на таких якихось речах, які на перший погляд, можливо, непомітні, неважливі або другорядні, то раптом все відкривається дещо з іншого боку» (С. Жадан [13]). Головна концепція цього проекту полягає в тому, що фрагменти зачитуваного тексту – ключові слова і фрази вірша – проектується на самого автора і, через нього, на екран. Таким чином, вірш ніби проступає крізь тіло поета, фіксуючи увагу глядачів та спричинюючи ефект уповільненої рецепції – оскільки слова на екрані «зависають», затримуються на кілька секунд після озвучення, тоді як автор продовжує читати текст далі, не знижуючи темпу [9].

Як різновид перформансу можна розглядати й т. зв. «*відеокнигу*» (як-от у медіа-проектах на твори Ю. Іздріка, де текст і поет зливаються воедино, а тіло автора в буквальному розумінні стає текстом у медіальному просторі, виявляючи й виводячи позавербальні контексти на перший план): Ю. Іздрік «Психоневро», «Теорія світла» («Таке. Відеокнига»), «52 дні, 51 ніч» («Воццек. Відеокнига»); відео-кліп Ю. Покальчука «Я тебе не люблю» [16] тощо.

У всіх названих видах медіа-дискурсу, окрім власне поетичних творів, обов'язково присутня постать поета (його зовнішній вигляд, постава, голос, міміка й жести), яка акумулює в собі водночас і авторську інтерпретацію декламованого твору, і образ самого митця в момент акту творення (від-творення) тексту, і очевидну зорієнтованість на реципієнта, включення його в процес прямої комунікації в режимі «он-лайн». У такому контексті сам поет – суто тілесно – стає досить ваговою (а з погляду рецепції – визначальною) частиною власного твору, його «втільненою» авторською інтерпретацією.

Наприклад, манера виконання своїх поезій Ю. Андруховичем та С. Жаданом, або О. Забужко, М. Кіановською чи М. Савкою – з погляду мови тіла – принципово різна. Так, в образі Ю. Андруховича переважає статичне тіло, рух якого обмежений лише стриманою жестикуляцією (що задає темп розміреного

вдумливого проговорювання-проспівування тексту, з тривалими паузами та інтонаційними акцентами) та досить виразною мімікою. Схожі риси можна спостерегти й у виступах О. Забужко – найбільше уваги привертають її жести, які ніби вимальовують у повітрі шойно проговорені смисли, позначаючи найбільш важливі для самого поета семантичні вузли тексту. Натомість спосіб читання віршів С. Жаданом виявляє зовсім іншу динаміку – він не може встояти на місці, переступає з ноги на ногу, підстрибує, активно жестикулює всім тілом, але майже не задіює міміку. При цьому темп читання у С. Жадана дуже швидкий, рвучкий, і за інтонацією та ритмом нагадує реп. Відтак, ритмічна організація дійства (інтонація, темп читання та рухи тіла) стає визначальною для сприймання емоційного імпульсу, заданого вже не стільки віршем, скільки самим поетом, який промовляє/проголошує текст.

Отже, як можна побачити, за умови «живого» виконання художнього твору на перший план виходить невербальний дискурс, оскільки візуальне сприйняття того, хто (і, що важливо, як) читає вірш, відчутно впливає на сприймання самого вірша.

Медіа-проекти, у яких тіло поета безпосередньо інтегроване у візуальний ряд (як у «Цинамоні» Ю. Андруховича або «відеокнигах» Ю. Іздріка), також актуалізують невербальні комунікативні контексти, але вони вже зорієнтовані на інший, значно глибший рівень метафоризації тілесного дискурсу.

Так, у проекті Ю. Іздріка «Психоневро» [11] відоряд складається з серії ситуаційно скомпонованих фотографій самого поета (невротика) та його умовного антипода (психопата). Динаміка по-двоєння/роздвоєння образів – як уподібнення/розподібнення невротичного та психопатичного типів свідомості (подвоєні фотографії, парні образи того самого персонажа, але у двох дещо відмінних позах чи ракурсах, принцип віддзеркалення кадрів, паралельно подані фото двох різних персонажів, але в ідентичних позах тощо) оприявнює наскрізний для художнього світу Ю. Іздріка мотив двійництва.

Окрім того, послідовність кадрів, що супроводжують аудіо-текст (який говорить безпосередньо про відмінності в поведінці невротика та психопата), виявляє певну внутрішню колізію: психопат і невротик – психопат чи невротик – психопат, що мімікрує під невротика.

Ця ж колізія реалізується через власне тілесний контекст. Виразна акцентованість на брутальній фізичній тілесності персонажів та підкреслення маскулітності образів через нав'язливу фалоцентричність візуального ряду (пальці, руки/ноги крупним планом, характерні жести та пози, провокативні написи тощо) носить характер блазнювання, фріковості, вписаної в атмосферу тотальної неприкаяності, загубленості та занедбаності героя. Наприклад, вкрай незручна поза, у якій персонаж-психопат спить (чи намагається спати) на парковці на капоті чужої машини, – лише посилює

відчуття його фатальної неспроможності до самореалізації. Навіть голе чоловіче тіло – замість агресивної маскулітності – постає символом «ніжності й вразливості», воно пасивне й відгороджене від решти світу скляною вітриною. *«Невротика часто зневірюються, відрікаються, каються, просять цюцю, цицю і безтровокий кредит. (...) Іноді вони просто не можуть вибрати з-поміж своїх різнобічних талантів найважливіший і помирають від роззубленості»*. У фінальній кадрі відчуття тілесної демонстрації як вияву екзистенційної нереалізованості посилюється образом групи оголених юнаків, захоплених сьєвом примарних «скарбів» (ліхтариків) у чемодані упослідженого психопата-невротика.

Тим не менше, протягом розгортання «сюжету» персонаж-психопат демонструє агресивну екстравертивну тілесність, з очевидно активною позицією по відношенню до об'єктів, у тому числі й сексуальних, і *«його добрими намірами вимощена дорога до травм-пункту (і банкомату)»*. Окрім того, він постійно перебуває в соціальному контексті (крамниця, вулиця міста, газети, візок із супермаркета, інші люди тощо). Натомість образ персонажа-невротика вписаний у контекст інтровертивної «комунікації», спрямованої на себе самого – в центрі зображення постійно з'являється подане крупним планом обличчя і руки персонажа, який намагається комусь щось пояснити (про це свідчить характерна міміка), при тому активно жестикулюючи. А сексуальна символіка, яка оточує образ невротика, носить переважно мазохістський насильницький характер (приниження, гвалтування, травмування, ізоляція). Вірогідно, тому саме *«невротиками всіяні позацвинтарні поховання»*.

Принцип побудови візуального ряду та його співвіднесення з проговорюваним текстом також не випадковий. Прийом дзеркального відображення найбільш інтенсивно задіяний на початку і в кінці відео-ролика. Причому спочатку це переважно роз(по)двоєння персонажа(ів), а в кінці – персонаж-психопат стріляє у себе (чи свого двійника), таким чином візуально «мімікуючи під невротика», який виявляється його тінню. Текст-коментар, що супроводжує зображення, теж має певну циклічну (хоча й умовну, розмиту) будову. Починаючи з того самого мотиву подвоєності *«Одне – таке, інше – таке, інша різниця – така. Психопат чи невротик? Як дізнатися, хто є хто?»*, автор (наратор) завершує свої міркування «оптимістичним» висновком: *«психопатія тваринам не притаманна. Все ж, як не крути, вона – наслідок вищої психічної активності, а не просто психосоматичних розладів. Тому з полегкістю можна констатувати, що тупі і безжалюгідні убивці трапляються тільки серед людей»*.

Коли подається характеристика психопата, текст і відеоряд не співпадають, взаємозаперечуються. Наприклад, теза по те, що психопати «соціально адекватніші від невротиків», ілюструється світлинами, які свідчать про зворотне; фраза *«руки психопатів липкі і холодні»* накладається на зображення персонажа у позі «янголятка» (який, до того ж, стоїть під лампою,

що майже торкається його голови, створюючи світловий ефект німбу) і т. ін. Натомість словесний портрет невротика і відповідні візуальні зображення – співпадають. Хоча, за однією з Іздрикових дефініцій, має бути навпаки, адже *«Психопати рідко схожі на психів. Вони соціально адекватніші від невротиків»*.

Якщо йти за логікою причинно-наслідкових зв'язків між сказаним і показаним (зображеним), то образ невротика презентований фотографіями самого автора – Юрія Іздрика, а «роль» психопата має грати Олег (МОХ) Гнатів, продюсер музичної формації «Перкалаба». І цей розподіл якраз вписується в побудовану Іздриком класифікацію: *«сценаристи й актори (отже, і письменники. – Н. Л.) здебільшого – невротики, а режисери і продюсери – психопати»*. Тим більше, що й основний принцип розвитку творчості «Перкалаби» О. Гнатів вбачає насамперед у «бажанні бути перфектним і живим», а саму групу окреслює як «оркестр радості і щастя», – така настановна, вочевидь, є ближчою до психопатичного, ніж невротичного характеру світобачення [14].

Однак – пам'ятаючи про улюблений Іздриком прийом дзеркального відображення-двійництва – цілком вірогідно, що персонажі «переплутані», і коли наратор говорить про психопата, відеоряд презентує образ невротика, й навпаки, тим самим підтверджуючи, що *«невротика і справді іноді можна сплутати з психопатом: у них подібна психосоматика»*.

Таким чином, маємо констатувати, що в умовах активного розповсюдження різноманітних медіа-технологій постає поета (власне, його тіло) текстуалізується, перетворюючись на живий, багаторівневий, відкритий до інтерпретації топос. Як стверджує Н. Загурська, «є очевидним, що репрезентація невід-рефлектованої травми /.../ присутня у більшості видів та жанрів української візуальної і текстуальної культури» [10]. І, дійсно, майже у всіх названих авторів спостерігається певна нервозність і дразливість у манері виконання поетичних текстів – окрім Андруховича та Іздрика і, дещо менше, – у С. Жадана. Звісно, ця тема потребує значно глибших подальших студій, однак наразі ризикнемо припустити, що через образ та модель поведінки митця проектується специфіка його ідентифікації з певною культурною парадигмою. Зокрема, стосовно обраних для порівняння поетів може йтися про *постмодерністську* (в Ю. Андруховича, Ю. Іздрика та С. Жадана) та *пост-колоніальну* (в О. Забужко, С. Пантюка, М. Кіяновської та ін.) авторецепцію як характерний тип культурної свідомості та світовідчуття¹.

¹ Наприклад, досить плідним могло б виявитись опрацювання цієї теми з погляду ідеї «мускульного напруження» як ознаки (пост)колоніальної свідомості – в тому розумінні, в якому тлумачить теорію Ф. Фанона у контексті травмованої української посттоталітарної культури Т. Гундорова (див.: Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми : [статті та есеї] / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с. – (Серія «De profundis»).

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович + «Карбідо» = «Цинамон» [Електронний ресурс] // Спецкор. Дніпропетровське інформаційно-аналітичне інтернет-видання : [персональний сайт журналіста Олексія Мазура]. – Режим доступу : http://spetskor.dp.ua/art_1274.php.
2. Бешукова Ф. Б. Монографія. Медиадискурс постмодерністського літературного пространства [Електронний ресурс] / Ф. Б. Бешукова. – Режим доступу : <http://rudocs.exdat.com/docs/index-131227.html>.
3. Відчуй присутність Юрія Андруховича [Електронний ресурс] // Відчуй Присутність – літературка онлайн. – Режим доступу : <http://vk.com/vpformat>.
4. «Вольф Мессінг». Альбом Цинамон [Електронний ресурс] // Київський концерт проекту «Цинамон». – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=iX4Uz5dKQ-k>.
5. Вольф Мессінг [Електронний ресурс] / [робота з альбому «Цинамон», створена на вірші Юрія Андруховича, музику гурту «Карбідо». Відео – агенція АртПоле]. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=jGgO0UvtEvc>.
6. Євро вірші: Остап Сливинський – Бог у деталях [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=rEBHzmI-KkI>.
7. Жадан С. Гриби Донбасу [Електронний ресурс] / Сергій Жадан. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=Nb3gRQdmVuU>.
8. Жадан С. Листоноша з Амстердаму [Електронний ресурс] / Сергій Жадан. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=JicjkRNKMnM>.
9. «Жадан. Нові розділові» (уривок про справжніх героїв) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=BJBYTbUcoYg>.
10. Загурская Н. Украинское мужское тело как травмированный объект / Наталья Загурская // Гендерные исследования. – 2006. – № 14. – С. 217.
11. Іздрик Ю. Психологія [Електронний ресурс] // Таке. Відеокнига. Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=WBL4SkF8XjY>.
12. Культпохід 2 × 2 – Андрухович, Lenz, Жадан [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=E1aG9JZgNDU#!.
13. Медіа-вистава «Жадан. Нові Розділові» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=UPNbcYUaOUY>.
14. Олег Гнатів (МОХ): Гурт – це стадо овець, а «Перкалаба» – Оркестр радості та щастя [Електронний ресурс] // Майдан. – Режим доступу : <http://maidanua.org/2013/06/oleh-hnativ-moh-hurt-tse-stado-ovets-a-perkalaba-orkestr-radosti-ta-schastya>.
15. Олена Галета. Музично-театральне дійство «На каву до Львова» у Львівському академічному театрі імені Леся Курбаса за участі українських поетів, гурту Fidel trio-quartet та театру Тіней «Див» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=9Z5e6HW3X6w>.
16. Покальчук Ю. Я тебе не люблю [Електронний ресурс] / Юрко Покальчук. – Режим доступу : http://www.youtube.com/watch?v=wv_g2mVYdFU.
17. Сергій Жадан і «Собаки в космосі». «Зброя пролетаріату» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=saRA2Ei9uwM>.
18. Эпштейн М. Н. Философия тела / М. Н. Эпштейн ; Тело свободы / Г. К. Тульчинский. – СПб. : Алетей, 2006. – 432 с. – (Серия «Тела мысли»).
19. 4-та Літературна ніч у PinchukArtCentre – Б. Матіяш та Ю. Іздрик [Електронний ресурс] // Літературна ніч «Новітнє мистецтво і література: територія контакту – 3. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=8YeEjv6AnQE>.
20. Andruchowycz & Karbido «WITHOUT YOU» – official live video [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.youtube.com/watch?v=UIghc_UccHk&list=PL6816A114C5AF80B6.

Н. М. Лебедінцева,

Черноморський національний університет ім. Петра Могили, г. Николаєв, Україна

ТЕЛО ПОЭТА КАК МЕДИА-ТЕКСТ

Благодаря современным медиа-технологиям литература получила возможность выйти далеко за пределы собственно текстового поля. Исполнение произведений (или их фрагментов) под музыкальное сопровождение, с элементами видео-композиций, любительские видео (аудио) записи публичных выступлений поэтов в разных культурных контекстах становятся популярным и эффективным способом само/ре/презентации писателя и способствуют выработке новых интер(пара)текстуальных стратегий актуализации художественного слова. Сегодня можно выделить несколько разных форм репрезентации украинской поэзии (и собственно поэта) в медиа-пространстве, в каждой из которых обязательно присутствует фигура поэта (его внешний вид, поза, голос, мимика и жесты), аккумулирующая в себе одновременно и авторскую интерпретацию декламированного текста, и образ самого творца в момент акта создания (вос-создания) текста, и очевидную ориентированность на реципиента, включение его в процесс прямой коммуникации в режиме «онлайн». В таком контексте сам поэт – телесно – становится достаточно весомой (а с точки зрения рецепции – определяющей) частью собственного произведения, его «воплощенной» авторской интерпретацией.

Ключевые слова: визуализация; перформанс; медиа-дискурс; тело; текст.

POET'S BODY AS A MEDIA TEXT

Due to the contemporary media technologies literature is given the opportunity to go beyond its own textual field. The performance of the texts (or of their fragments) together with musical pieces alongside with some elements of video compositions as well as amatory video (or audio) recordings of the public performances of the authors in different cultural contexts becomes more and more popular as an effective means of self/re/presentation of the writer and helps to create new inter/para/textual strategies of the artistic word actualization.

Today it is possible to define several different forms of the Ukrainian poetry (or the poet's) representation in the media space: the poetry declamation on the scene; the reading of the poems with a certain video or musical piece used as a background (or the usage of the poetry as a background); the author's performance of the poetry in the context of a certain pre-modeled space (for example, a train station, a metro station, stairs, a street, a ruined house, etc.); a synthetic performance (the poet on the stage reads his own poetry accompanied by live music united with a certain video, which he comments from time to time; at the same time the poet reproduces the musical rhythm with the help of his body movements and in such a way he unites all the components of this performance in one discourse); so called «video-books» (as in media-projects based on the works of Y. Isdryk, where the author's body in the direct meaning becomes a text in the media space, revealing and bringin extra-verbal contexts to the forefront).

In all these varieties of media-discourse not only the poetic texts are present but also the poet himself (his appearance, voice, mimics, and gestures). The personality of the poet in this case accumulates at the same time the author's interpretation of the performed text, the image of the artist himself at the moment of creation (re/creation) of the text and the obvious orientation towards the recipient involving him in such a way in the process of the direct on-line communication. In this context the poet – in his bodily manifestation – becomes an important (and from the point of view of the reception – the most important) part of his own text, its author's interpretation 'embodiment'.

Key words: visualization; performance; media-discourse; body; text.