

12. Павличко Д. Безодня, куди страшно заглядати. *Літературна Україна*. 2005р. 20 січ. С. 6.
13. Римарук І. Трояка ружа або Солодка Даруся. *Солодка Даруся / М. Матіос*. Львів : ЛА«ПІРАМІДА», 2005. С. 7.
14. Сипливець С. «Історія, яка ніколи не припиняє їхати колесами по людях...» До вивчення твору М. Матіос «Солодка Даруся». *Українська література в загальноосвітній школі*. 2007. № 3. С. 12–14.
15. Солод Ю. Пелюстки троякої ружі. *Голос України*. 2005. 15 лют. С. 2.
16. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 248 с. (Альма-матер).

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-311-8-12>

**VIDEOPOETRY OF PAVLO VYSHEBABA:  
THE INTERMEDIAL ASPECT**

**ВІДЕОПОЕЗІЯ ПАВЛА ВИШЕБАБИ:  
ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ**

**Malitska A. D.**

*Postgraduate Student at the Department  
of Ukrainian Literature  
and Comparative Studies  
Odesa I. I. Mechnykov  
National University  
Odesa, Ukraine*

**Маліцька А. Д.**

*здобувач третього  
науково-освітнього рівня  
кафедри української літератури  
та компаративістики  
Одеський національний університет  
імені І. І. Мечникова  
м. Одеса, Україна*

Повномасштабне вторгнення росії в Україну як соціальний катаклізм спричинило поглиблення мілітарного дискурсу в українському мистецтві, зокрема поезії. Більше того, це спонукало митців звернутись до синтетичних форм мистецтва (відеопоезії, перформансу, анімації тощо) для посилення ефекту сугестії ідей і цінностей. Одним із яскравих прикладів цього явища є творчість Павла Вишебаби. Під час Революції Гідності поет був працівником прес-центру Штабу національного спротиву, а також півтора роки працював у прес-службі

Кабінету міністрів – керував комунікацією між міністерствами і займався міжнародною комунікацією [5]. З 24 лютого П. Вишебаба служить командиром відділення ЗСУ у 68 ОЄБр імені Олекси Довбуша, продовжуючи писати вірші. Деякі поезії митець декламує на відео, що стають дедалі популярнішими у YouTube та TikTok. Фокусом нашого дослідження є інтермедіальний аспект лірики Павла Вишебаби, відтак мусимо, передусім, звернути увагу саме на його відеопоезії.

Поширення в мистецтві цього жанру пов'язане з інтермедіальним характером модерного мистецтва. А. О. Ткаченко підкреслює, що це явище зумовлене історичним синкретизмом мистецтв, зокрема «пов'язаністю лірики з метричністю, музичністю, ритмізованістю» [6, с. 69]. Подібною думки дотримується В. Просалова, стверджуючи, що «літературно-музичні інтерференції» є цілком органічними для літератури, оскільки «зумовлені спільною часовою, звуковою та ритмічною організацією музики та літератури» [3, с. 23]. Особливо органічними вони стають для постмодерного мистецтва, яке носить медійний характер. Коментуючи феномен відеопоезії, Н. Гаврилюк зазначає: «Справжній синтез досягається тоді, коли елементи різних мистецтв гармонійно узгоджені спільністю ідейного змісту. Ця спільність також створює передумови для стилістичного поєднання» [2, с. 91]. Хоча поезії П. Вишебаби, на нашу думку, володіють автономністю навіть у межах відеокліпів (тобто сприймаються й окремо від супутньої музики та відеоряду), у комплексі вони дійсно підпорядковуються спільним ідеям.

Причини звернення до такої форми мистецького самовираження зумовлені «постійним прагненням авторів до найповнішої самореалізації, розширення комунікативного поля літератури, інтуїтивно-асоціативним типом їхнього мистецького світовідчуття, винятковою чутливістю» [3, с. 32]. Водночас, на нашу думку, вони мають значно потужніший вплив на широку аудиторію, залучають до кола реципієнтів і людей, які не є потенційними читачами поезії.

У праці Н. Гаврилюк зазначена концепція Л. Костюкова, де пропонуються декілька «способів співвідношення візуального ряду та тексту». Серед них: «називання (пряма ілюстрація); щось, асоціативно пов'язане з текстом, який звучить; поет, який читає вірші; спеціально створений арт-об'єкт (малюнок, фотографія, інсталяція, в межевому прояві – мультфільм; текст вірша (самі букви)» [2, с. 98]. Проаналізувавши розміщені на онлайн-платформі YouTube (офіційний канал Павла Вишебаби) поезії, ми дійшли висновку, що найбільш частотними для нього є третій та четвертий способи творення

відеопоезії, причому в багатьох випадках є труднощі з жанровим відокремленням таких поезій. Оскільки сам П. Вишебаба є митцем-універсалістом, поетом і лідером музичного гурту One Planet Orchestra, подекуди його речитативні декламації переходять в особливі вияви пісенної культури.

О. Романенко пропонує при аналізі відеопоезій звертати увагу на вербальний та невербальний складники. Проявами першого є: «а) голос читця або поета, які озвучують вірш, б) мелодія, яка часто доповнює голос читця (автора)» [4, с. 62]. Здебільшого поет сам озвучує власні вірші, подекуди запрошуючи до колаборації музичних виконавців. Цікавим з цієї точки зору є виконання його найвідомішої поезії «Доньці», в описі до якого зазначено, що «військові 68 ОСБр ЗСУ читають вірш Павла Вишебаби «Доньці» із фотографіями своїх дітей» [7]. При тому, що на екрані рядки поезії читають різні люди, чуто лише голос самого автора, що підкреслює ідею єднання українських військових в інтимній тузі за дітьми, родиною, домом. Невербальний складник – «відеоряд, віртуальний рух кадрів, що сприяє виникненню асоціацій у реципієнта, актуалізує, увиразнює сприйняття, увиразнює сприйняття образів, метафор та ін. вірша» [4, с. 62] – посилює експресивність вірша, доповнюючи його, однак не контрастуючи з ним. Центральний образ вірша (образ доньки) та його дискурсивність («Тільки не пиши мені про війну. / Розкажи, чи є біля тебе сад» [1, с. 15]) на невербальному рівні проявляються у звертанні військових до власних дітей, яких вони показують на фото під час декламації. Лірична інструментальна мелодія, на нашу думку, виконує тут допоміжну функцію. Супровідний текст вірша (п'ятий спосіб візуальної репрезентації тексту за поданою вище класифікацією) майже завжди наявний у відеопоезіях П. Вишебаби. У цьому вірші він іде українською та англійською мовою, розширюючи аудиторію реципієнтів твору.

У поезії «Дорога життя» відсутня музика, а текст твору, який декламує сам П. Вишебаба, супроводжується його жестикуляцією, яка розставляє логічні акценти й супроводжує певні образи вірша (наприклад, читаючи слова «вас ще зведуть і сплетуть удвох / вузли залізничних колій» [7] поет зводить долоні разом). Як у відеопоезії «Доньці», явним є локус військової частини, що у часопросторовому вимірі підкреслює мілітарний дискурс творчості митця.

Про жанрову розмитість у пісенній та речитативній творчості Павла Вишебаби свідчить пісня «Кохатись» (оригінальний вірш із назвою «Спрага» [1, с. 30]), записана в колаборації з NICHKA. Пісенна частина

повторює речитативний текст вірша, так само циклічним є відеоряд, де двоє людей біжать назустріч одне одному, щоб зустрітись лише наприкінці поезії. Відеосупровід не контрастує з текстом, а органічно продовжує його; події висвітлені у чорно-білому кіно, локус зображення (знебарвлене місто, зруйновані будинки та квартири під'їзду) підкреслюють мілітарне спрямування вірша.

Отже, варто зазначити, що відеопоезія як інтермедіальний жанр посідає чільне місце у творчості П. Вишебаби, оскільки поет є митцем-універсалістом і одночасна робота з музикою, візуальним та кінематографічним мистецтвом і літературою є органічною для нього. У всіх розглянутих нами випадках митець декламує власні поезії, передаючи в особливий спосіб авторську інтерпретацію цих творів, розставляючи логічні акценти та наголошуючи на певних образах і художніх засобах. За рахунок зв'язку поезій з візуальним рядом, а також музичним супроводом посилюється їхня експресивність, а також розширюється аудиторія реципієнтів. Відеофільми демонструють локуси війни (військова частина, зруйновані внаслідок ворожих обстрілів цивільні об'єкти) підкреслюють мілітарний дискурс лірики П. Вишебаби.

### Література:

1. Вишебаба П. Тільки не пиши мені про війну. Київ : Видавництво Однієї Книги, 2022. 112 с.
2. Гаврилюк Н. Відеопоезія як інтермедіальність: теорія і практика. *Література на полі медій. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України* / ред. Гундорова Т. І., Сиваченко Г. М. С. 144–183.
3. Просалова В. А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Донецьк – Вінниця : ДонНУ, 2015. 154 с.
4. Романенко О. Українська відеопоезія як естетичний феномен сучасного літературного процесу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2022. Вип. 1(31). С. 61–65.
5. Старостенко С. Після Майдану утворився вакуум, який треба наповнити новим змістом. URL: [https://gazeta.ua/articles/life/\\_pislyamajdanu-utvorivysya-vakuum-yakij-treba-napovnitinovim-zmistom/734393](https://gazeta.ua/articles/life/_pislyamajdanu-utvorivysya-vakuum-yakij-treba-napovnitinovim-zmistom/734393) (дата звернення: 20.03.2023).

6. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). 2-ге вид., випр. і доп. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

7. Офіційний YouTube канал Павла Вишебаби. URL: <https://www.youtube.com/@Vyshebaba> (дата звернення: 01.03.2023).

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-311-8-13>

## RELIGIOUS DISCOURSE OF THE LYRICS OF MYKOLA FITYANSKYI

### РЕЛІГІЙНИЙ ДИСКУРС ЛІРИКИ МИКОЛИ ФІЛЯНСЬКОГО

**Suvorova L. K.**

*Candidate of Philological Sciences,  
Senior Lecturer at the Department  
of Pedagogical Technologies  
and Language Training  
Zhytomyr Polytechnic State University*

**Суворова Л. К.**

*кандидат філологічних наук,  
старший викладач кафедри  
педагогічних технологій  
та мовної підготовки  
Державний університет  
«Житомирська політехніка»*

**Khrapchuk S. Yu.**

*Professional musician, Writer  
Zhytomyr, Ukraine*

**Храпчук С. Ю.**

*професійний музикант, письменник  
м. Житомир, Україна*

Постать українського поета-символіста у матриці модерністського канону доволі неоднозначно окреслена з позиції критики його ж сучасників. М. Рудницький відзначив художню своєрідність збірки «Лірика», асоціювавши її дебют зі значною «літературною подією» [3, с. 252]. Натомість кардинально протилежну оцінку отримує поезія Філянського від метра тогочасної ранньомодерністської естетики М. Коцюбинського, де першу поетичну збірку полтавського поета названо «білою пустинею із піскуватими кучугурами віршів», насичену «затемненістю образів, невибагливістю у доборі рим» та схарактеризовану у «недбалості коректи», «мішаниною в правописі» з використанням «недоречних неологізмів» [6, с. 17, 18].