

7. Livry A. *Poseshchenie Luvra [Visit the Louvre]* (In Russ.). Available at: <http://www.apn.ru/index.php?newsid=17197> (accessed 13.04.2018).
8. Livri A. *Varvarstvo Tret'yevo Tysyacheletiya [Barbarism of the Third Millennium]*. (In Russ.). Available at: <http://www.apn.ru/index.php?newsid=21820> (accessed 13.04.2018).
9. Livry A. *Divine surprise [Divine surprise]*. (In Russ.). Available at: <http://www.apn.ru/index.php?newsid=21435> (accessed 13.04.2018).
10. Lotman Y.M. *Kul'tura i vzryv [Culture and Explosion]*. *Semiosfera [Universe of the mind]*. St. Petersburg, 2000. (In Russ.).

УДК 008

ВИДЕОПОЭЗИЯ КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Пога Лиана Нодариевна, преподаватель, кафедра фотовидеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: pln.sa@kemnet.ru.

В статье рассматривается новый способ репрезентации поэтического высказывания в условиях современной художественной культуры. В последние два десятилетия XXI столетия этот способ вызывает интерес у российских медиахудожников, поэтов, литературоведов, а также внимание аудитории современного искусства. Цель статьи автор связывает с раскрытием причин, послуживших актуализации художественной формы репрезентации поэтического высказывания, с анализом историко-культурных оснований возникновения понятия «видеопозэзия» и уточнением территории ее бытования. Поставленные задачи решаются посредством анализа высказываний авторов поэтических видеороликов, размышлений экспертов фестивалей видеоработ, а также исследований в области эстетики и культурологии, посвященных неклассическим направлениям художественной культуры XX–XXI столетий. Особое внимание уделяется трудам авторов, изучающих процессы медиатизации общества, также работам, касающимся кризиса звучащего поэтического слова в сценической речевой культуре. На основе анализа современной художественной культуры формулируются выводы, утверждающие, что историко-культурным основанием возникновения видеопозэзии послужило слияние двух художественных систем: кино и поэзии. В качестве причины актуализации неканонической формы репрезентации поэтического слова обосновывается развитие новейших технических средств массовых коммуникаций, способствовавшее переориентации искусства с вербальности на визуальность. Установлены актуальные площадки представления видеопозэтических проектов. Названы потенциальные пространства реализации просветительской и информационной функций данной формы творчества.

Ключевые слова: видеопозэзия, медийное пространство, художественная форма репрезентации поэтического высказывания, поэтический клип, медиахудожник.

VIDEOPOETRY AS A WAY OF MODERN ART POETIC DISCOURSE REPRESENTATION

Poga Liana Nodarievna, Instructor, Photography and Video Art Department, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: pln.sa@kemnet.ru

The article is focused on a relatively new way of representing the poetic discourse which appeared in modern art recently and has been the subject of a discussion causing the great interest of Russian media-artists, poets, literary critics, as well as the wide public concerned with modern art.

The purpose of the article is in revealing the factors, which contributed to developing the art form of poetic discourse representation and in analyzing historical and cultural foundations of the term “videopoetry” as well as specifying the area of its application. To resolve the goals mentioned, we have analyzed the talks given by the authors of the poetry video, considerations of the videopoetry festivals experts and the aesthetics and culture studies research focused on non-classic trends in XX-XXIst century art. We have thoroughly considered the studies of the authors who are researching the processes of social mediatization and decreasing popularity of poetry being performed as a part of scenic culture. Having analyzed modern art and culture, it was concluded that videopoetry appeared as a mixture of two artistic systems, cinema and poetry, which created its historical and cultural foundation. We have justified the reason for non-canonic form of poetry representation appearing, which happened to be the development of technically brand-new mass media. It encouraged the art to change from sound to visual image. We have identified the platforms presenting videopoetry projects and the potential space for implementing the educational and informative functions of this kind of art.

Keywords: videopoetry, media space, art form of poetic discourse representation, poetic video, media-artist.

В конце XX – начале XXI столетий в культурной жизни России проявляется новая художественная форма репрезентации поэтического слова, именуемая видеопоззией. Сначала это были одиночные и эпизодические эксперименты¹, но спустя десятилетие благодаря расширению круга единомышленников разовые пробы утвердились как перспективное направление современного искусства. Продвижению этого нового направления способствуют фестивали² и конкурсы видеопоззии³, проводимые не только в Москве и Санкт-Петербурге, но и в других городах страны. Однако, несмотря на активный процесс вхождения видеопоззии в социокультурное пространство, до настоящего времени нельзя считать установленным ни содержательную суть определения этого понятия, ни собственно критерии оценки

образцов этого художественного явления. Это обстоятельство существенно осложняет работу конкурсантов и жюри фестивалей и конкурсов, на которых представляются и оцениваются образцы видеопоззии. В качестве подтверждения приведем Положение о V Международном Фестивале-конкурсе «Арт Проспект», на котором представлялись и оценивались образцы видеопоззии. В разделе «Критерии оценки творческих работ во всех проектах и конкурсах» читаем следующее: «1. Соответствие теме конкурса. 2. Оригинальность идеи. 3. Художественный уровень работы. 4. Уровень технического исполнения»⁴. Как видим, в Положении приведены общие критерии ко всем конкурсам. Возможно, этот факт свидетельствует лишь о том, что организаторы не видели необходимости в указании конкретных требований к каждому конкурсу вообще и к конкурсу видеопоззии в частности. Однако это не единственный фестиваль, в Положении которого критерии качества оценки видеоработ прописаны общими словами или отсутствуют вовсе⁵. Полагаем, такой ситуации есть объяснение. Дело в том, что до сих пор термин «videopoetry» не получил однозначного толкования среди участников творческих

¹ В 1990-х годах Константин Кедров снимает видеопоззию «Компьютер любви», Дмитрий Пригов видеоперформансы, Андрей Вознесенский создает видео, рижская текст-группа «Орбита» выпускает первый поэтический клип «Репетиция оркестра» и т. д.

² Имеются в виду фестивали видеопоззии «ЗРЯ» (Москва), который был переименован в «Пятая нога», медиапоззии «Вентилятор» (Санкт-Петербург), фестиваль медиапоззии «101» (Санкт-Петербург).

³ Видеоблок ОЧЕVIDНО, куда входит видеопоззия, в рамках фестиваля EXPERIENCES (Новосибирск), конкурс видеопоззии в Международном литературном Волошинском конкурсе (Коктебель), конкурс видеопоззии «Четыре минуты» (Владивосток), конкурс видеопоззии VOLODIA на веб-портале YOKEN TOKEN, конкурс видеопоззии в рамках фестиваля «Петербургские мосты» (Санкт-Петербург), в рамках Московского книжного фестиваля и т. д.

⁴ См.: Положение о V Международном Фестивале-конкурсе «Арт Проспект» (Кемерово) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kemguki.ru/images/stories/slides/2017-2018> (дата обращения: 10.03.2018).

⁵ Например, Положение о конкурсе видеопоззии в рамках фестиваля «Петербургские мосты» (Санкт-Петербург, 2010 год) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.piiter.ru/videopoet.html> (дата обращения: 10.03.2018).

групп и экспертов этого направления. Кроме того, анализ публикаций последних двух десятилетий показал, что наблюдается дефицит аналитических статей культурологов, искусствоведов, раскрывающих суть феномена. Этот термин не входит в сферу профессиональных интересов, а значит и теоретического осмысления и педагогов сценической речи. Между тем вышеизложенные процессы указывают на возникновение и развитие новой художественной формы репрезентации, соотносимой с современной культурой. Поэтому есть смысл рассмотреть названную художественную форму репрезентации поэтического высказывания.

Объектом исследования данной статьи является современная художественная культура, а предметом – видеопоззия как форма репрезентации поэтического высказывания, актуализировавшаяся в условиях современной художественной культуры. Цель статьи связана с осмыслением видеопоззии как актуальной формы репрезентации поэтического высказывания. Вследствие этого, к задачам статьи относятся: анализ историко-культурных оснований возникновения понятия «видеопоззия», уточнение территории бытования образцов видеопоззии, выявление причин, послуживших актуализации этой художественной формы репрезентации.

Для начала остановимся на историко-культурных основаниях возникновения понятия «видеопоззия». В связи с этим отметим, что первый опыт «оживления поэтического текста в мировом медийном пространстве» состоялся в эпоху зарождения кинематографа. В Российской империи основанием для объединения кино и поэзии в начале XX века послужили утилитарные цели предприимчивых демонстраторов синемаатографа. Зная конъюнктуру первых лет русской кинематографии, подвижники новорожденного искусства, стараясь заполнить залы «электротeatров», предлагали публике знакомые и популярные сюжеты. В тот период, по сути дела отсутствия кинодраматургии (сценариста), хорошим подспорьем оказалась именно поэзия. В лирической и эпической поэзии, в том числе в песнях и романах содержались интересные сюжеты. Например, первая художественная (игровая) картина «Стенька Разин или понизовая вольница», снятая в «синемаатографическом ателье» А. О. Дранкова,

являлась инсценировкой популярной в то время песни поэта-фольклориста Дмитрия Садовникова «Из-за острова на стрежень». Соединение кино с поэтическим словом оказалось естественным откликом ритмической природы стиха на ритмическую природу кинематографа, на свойственную ему покадровую смену изображения. Не случайно русский советский прозаик, поэт, драматург, сценарист, переводчик, литературовед и критик Ю. Н. Тынянов отмечал: «Кино делает скачки от кадра к кадру, как стих от строки к строке. Как это не странно, но если проводить аналогию кино со словесными искусствами, то единственной законной аналогией будет аналогия кино не с прозой, а со стихом» [7, с. 338].

Здесь следует добавить, что в начале XX века, под влиянием концепции синтеза искусств, в России проводились эксперименты по визуализации поэзии. Эти эксперименты опирались на соединение поэзии с изобразительными видами искусства. В качестве примеров можно назвать серию плакатов агитационного содержания «Окна сатиры РОСТА», созданную советскими поэтами и художниками (В. Маяковским, К. Малевичем и т. д.) во время Гражданской войны. Впоследствии названное направление станет основанием для визуальной поэзии (**visual poetry**), соединяющей видеоарт и поэтическое слово. В отечественной практике во второй половине XX века в этом направлении работали поэт, публицист, художник, архитектор А. Вознесенский (видеомы), поэт и график А. Горнон (полифоносемантика). Конечно, можно было бы продолжить ряд приведенных здесь примеров, однако рассмотрение связей поэзии с изобразительными видами искусства не входит в задачи нашей статьи. Эти примеры приведены для того, что дополнить картину историко-культурных оснований возникновения понятия «видеопоззия» и акцентировать внимание на том факте, что поиск новой формы репрезентации поэтического высказывания в отечественной культуре осуществлялся в разных направлениях. Однако с позиций истории культуры интересно не только осмысление направлений экспериментов, связанных с видеопоззией, но и осознание инициирования указанных опытов.

Как известно, термин «видеопоззия» пришел к нам из евро-американской культуры. В евро-

американском пространстве первые эксперименты визуализации поэзии (правда, не в рамках кинематографа) стали проводиться с 1950-х годов XX столетия. Инициатором принято считать известного португальского писателя, поэта, медиахудожника Э. М. де Мело э Кастро. Платформой его концепции являлась так называемая «конкретная поэзия» (то есть направление экспериментальной поэзии, основанной на идеи сопровождения словесного ряда сенсорно воспринимаемым, визуальным, звуковым, тактильным конкретным рядом). Э. М. де Мело э Кастро отмечал: «Сначала я записывал экспериментальные стихи, используя рукописный шрифт или старые типографские шрифты. Позже появились технологии высокой печати, что значительно облегчило работу. Вскоре мне стало очевидно, что эксперименты с буквами и с разными материалами являются подходящим способом создания визуальной поэзии. Поэтому я делал стихи из бумаги, дерева, текстиля, камня и пластмассы, часто используя технику коллажа» [9, с. 164–165]. В дальнейшем он стал использовать звук, музыку и человеческий голос для создания контрапункта визуальным образам и атмосфере (видеопоэма «Roda Lume» написана им в 1968 году). В целом его творения представляли собой сложное анимированное вербально-вокально-звуко-визуально-цвето-двигательное изображение иконического характера.

В 1978 году канадский поэт, продюсер, педагог венгерского происхождения Том Кёнвеш (Tom Konyves) применил в эссе по поэтике «The Insecurity of Art» термин *videopoetry* (видеопоззия)⁶. В этой работе Том Кёнвеш (Tom Konyves) не определял содержания названного термина (и, скорее всего, в тот период не ставил перед собой такой задачи), но стремился образно описать опыты сопоставления визуального ряда со слышимым (закадровым текстом), произносимым (поэт-исполнитель) и видимым словом (титры и знаки). В 2011 году он издал Манифест о видеопоззии (*Videopoetry: A Manifesto*), где раскрыл содержание понятия. С термином «ви-

деопоэзия» Том Кёнвеш соотносил жанр поэзии, демонстрируемый на экране. Отличительной особенностью этого жанра он считал ограниченное по времени поэтическое сопоставление изображения с текстом и звуком. По мысли Тома Кёнвеша, синтезированные в определенном соотношении эти три элемента вызывают у зрителя переживание поэтического опыта. Основной функцией видеопозмы он называл демонстрацию процесса мышления автора, выраженную в словах – видимых или слышимых – смысл которых смешивается с изображением и звуковым сопровождением, но не имеет ничего общего с прямой иллюстрацией поэтического высказывания. Интересно отметить, что в трактовке Тома Кёнвеша «видеопоззия» – это лексема, не разделяемая на два слова, и поэтому она не пишется через дефис. Поскольку это одно слово, оно означает качественно новую художественную форму репрезентации поэтического опыта, представляющую собой сплав визуального, вербального (то есть произносимого текста) и аудиального (звуков и музыки) [8].

Как видим, исторически возникновение видеопоззии коренится в слиянии двух художественных систем: кино и поэзии. Если на первых этапах своего развития кинематограф проявлял односторонний интерес к популярному литературному жанру лишь как к основе экранной истории, то в дальнейшем из этой тенденции выплывали способы экранизации поэтического текста. Видеопоззия, возникнув сначала в евро-американском пространстве, обратилась прежде всего к экспериментам с текстологической основой поэтического произведения (к фонетической и письменной составляющим текста). Таким образом, отечественная практика видеопоззии опиралась на сформированные выразительные и образительные средства кино и поэзии. А от зарубежного опыта она получила импульс, связанный с генерированием текста и изображения в цвете и в движении, при помощи электронных, дигитальных технических средств.

В России видеопоззия как особый жанр впервые была представлена в мультимедийном поэтическом альманахе «Орбита 4: Поэзия. Музыка. Видео» рижской группы «Орбита» в 2005 году. Через два года в Москве состоялся первый фестиваль видеопоззии «Зря», организованный со-

⁶ Большинство исследователей этой формы художественного творчества авторство слова *видеопоззия* отдают итальянскому художнику и поэту Джанни Тотти, хотя в оригинале его термин пишется как *poetronica* (*поэтроника*).

вместно с журналом «Крокодил». Через год прошел второй фестиваль «Зря» (2008), впоследствии переименованный в фестиваль видеопоззии «Пятая нога» (2009–2017). Как отмечают исследователи, «показы этого фестиваля проходят на ММКФ, на Венецианском биеннале, на Лондонском книжном фестивале, на фестивале в Канске. В Санкт-Петербурге, Перми, Екатеринбурге, Челябинске, Тюмени, Красноярске, Новосибирске» [6]. В московском клубе «СинеФантом» в 2008 году проводился вечер, посвященный разработке «морфологии жанра». На Пермском фестивале современной поэзии «СловоNova» (2008) устраивались показы поэтических клипов, а в декабре – на петербургском фестивале медиапоэзии «Вентилятор». В 2012 году возникает мультимедийный фестиваль видеопоззии и поэзии «МОЙ ПОЭТ», г. Петрозаводск, Международный интернет-фестиваль видеопоззии «Видеостихия», г. Магнитогорск (2018) и т. д. В настоящее время образцы видеопоззии довольно часто можно увидеть на площадках фестивалей и лабораторий. Как правило организаторы подобных мероприятий для этих целей используют кинозалы, театральные подмостки⁷, сцены клубов и библиотек. И, конечно, активно действующей площадкой презентации видеопоззии следует считать интернет-пространство: видеохостинг «YouTube», видеоканал «Радио Свободы», интернет-радио «Литературное радио», официальные сайты фестивалей видеопоззии, социальные сети⁸.

Приведенные сведения указывают на расширение территории бытования видеопоззии и соответственно – увеличение зрительской аудитории и слушателей. Возрастает количество фестивалей за счет участия большего числа городов. Кроме того, официальные сайты фестивалей позволяют дистанционно знакомиться с инновационными технологиями этой новой художественной формы репрезентации поэтического высказывания. Ра-

диопроекты в интернет-пространстве объединяют создателей видеопоззии и участников разных творческих групп, реализуют тем самым просветительскую и информационную функции.

Однако в размышлениях о территории бытования видеопоззии следует отметить и тот факт, что российское государственное и коммерческое телевидение нельзя назвать площадками для проектов такого рода. Она отсутствует в сетке вещания как российских общедоступных телеканалов, так и кабельного телевидения. Например, до настоящего времени на телеканале Россия-Культура не обсуждалась и не транслировалась рассматриваемая форма репрезентации поэтического высказывания⁹. Мы упоминаем этот канал в связи с тем, что он освещает все значительные и любопытные события в области мировой и российской культуры. Однако при этом внимания названного телеканала в 2017 году удостоился лишь просветительский и образовательный проект «Кинопоэзия». Речь идет о проекте актёра МХТ им. Чехова, заслуженного артиста РФ Анатолия Белого. Телеканал показал цикл из тринадцати поэтических мини-фильмов, созданных профессиональной командой режиссеров, актеров, сценаристов. Это дает основания для предположения о том, что проекты, художественную форму репрезентации которых составляет видеопоззия, по тем или иным причинам не представляют особого интереса для государственного телеканала. Возможно, одной из причин является незначительное количество качественно выполненных проектов такого рода. Эта художественная форма репрезентации лишь недавно стала привлекать молодых выпускников режиссерского факультета ВГИК, и среди ее исполнителей нет имен известных актеров. Кроме того, причину отсутствия интереса центральных каналов отечественного телевидения к демонстрации поэтических клипов можно объяснить и ценностью эфирного времени. Свободное пространство эфирного времени 2–3 мин. коммерчески более выгодно заполнить рекламой. Здесь

⁷ Например, конкурсный показ видеоработ фестиваля «Пятая нога» состоялся на Новой сцене Александринского театра в Санкт-Петербурге, показ Лаборатории видеопоззии проходит в кинотеатре «Пионер».

⁸ Как правило организаторы фестивалей выкладывают видеоработы победителей, дублируют анонсы и итоги мероприятий в таких социальных сетях, как Facebook, Vk.com, Twitter, Instagram, Ok.

⁹ Этот вывод мы сделали исходя из результатов поиска по запросу «видеопоззия» на сайте tvkultura.ru. Поисковик выдал 11 материалов. Из них только в трех говорилось о проведении фестивалей видеопоззии в Перми – «СловоNova» и «Международного фестиваля поэзии» на Байкале.

необходимо отметить, что теоретически еще одной площадкой могло бы стать кабельное телевидение. Но, к сожалению, зрительская аудитория видеопоззии в настоящее время невелика. Это объясняет причину слабого реагирования коммерчески ориентированных каналов вещания на проекты видеопоззии. Как видим, поэзия, обретая новую форму своей репрезентации, в определенном смысле эмигрирует со сценических площадок в медийное пространство. Однако потенциальная аудитория видеопоззии могла бы стать шире за счет образовательных и просветительских проектов с государственными телеведущими каналами, коммерческим телевидением. Благодаря партнерским отношениям организаторов фестивалей с операторами сетей кинотеатров поэтические видеоклипы могли бы транслироваться в начале киносеанса. Поэтические клипы могли бы быть включены в афишу мероприятий в рамках Всероссийской акции «Библионочь», направленной на пропаганду чтения.

Остановимся на следующей задаче нашего исследования, связанной с выявлением причин актуализации новой художественной формы репрезентации. Полагаем, что одна из причин актуализации видеопоззии так или иначе связана с поиском новых способов репрезентации поэтического высказывания. Это предположение подкрепляется фактом кризиса публично звучащего поэтического слова, наблюдавшегося в культуре последней трети XX столетия. В то время как самым популярным способом репрезентации поэтического высказывания долгое время являлось речевое искусство. Как известно, в XIX столетии публичное звучание поэтической речи на сценических площадках империи/страны представляло интерес для зрителей – хорошо воспринималось исполнение поэтических монологов чтецами-декламаторами. Также будет здесь уместно вспомнить и распространенный в начале XX века жанр мелодекламации, где чтение стихов осуществлялось на фоне оркестрового или фортепианного сопровождения. Продолжали традицию позиционирования поэтических произведений и авторские чтения поэтов Серебряного века (Константин Бальмонт, Игорь Северянин, Николай Агнивцев или Владимир Маяковский). К формам презентации поэтического слова относится и представ-

ление так называемой «эстрадной поэзии» шестидесятниками (Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, А. Вознесенский, Б. Окуджава, Р. Рождественский) в Политехническом музее, во Дворце спорта в Лужниках, в других залах, рассчитанных на сотни и тысячи слушателей. Безусловно, свою лепту в популяризацию поэзии вносили и конкурсы чтецов.

Однако в определенный момент те или иные формы репрезентации способны утрачивать свою актуальность. Каждый культурно-исторический период требует своих форм позиционирования, репрезентации, популяризации. Так, например, на рубеже XX–XXI веков сценическая речевая культура столкнулась с уже упомянутым кризисом публично звучащего поэтического слова как в речевом искусстве актера, так и в речевом искусстве автора-исполнителя. Одним из индикаторов кризиса звучащего слова в речевом искусстве актёра можно считать отказ от организации чтецких конкурсов. Так, в 2000-м году кафедра сценической речи Санкт-Петербургской академии театрального искусства (с 2015 года РГИСИ) приняла решение не проводить традиционный всероссийский конкурс чтецов имени Вл. Яхонтова. Подобное событие не могло не вызвать резонанса среди деятелей театрального искусства. Во-первых, реакция была обусловлена тем, что СПбГАТИ являлся всегда ведущим театральным вузом страны, во-вторых, тем, что кафедра сценической речи этого вуза воспринималась как флагман инновационных технологий в области сценической речи, в-третьих, тем, что конкурс до 1990-х годов давал «единственную возможность студентам и преподавателям всех театральных вузов СССР <...> встретиться, познакомиться, посмотреть достижения друг друга» [1, с. 130]. На этот кризис в речевом искусстве автора-исполнителя в своей монографии указывает профессор Н. Л. Прокопова. Она пишет: «В конце XX столетия поэты развивают искусство авторского чтения уже в меньшей степени. Пальма первенства переходит к сатирикам, которые разрабатывают жанр эстрадного монолога» [4, с. 69]. Уходят конкурсы чтецов, премьерные поэтические спектакли все реже анонсируются афишей. Театральные и эстрадные площадки перестают быть пространством репрезентации, популяризации и представления поэтического ма-

териала. Форма трансляции поэзии посредством речевого искусства деактуализируется. Таким образом, поэзия утрачивает главную форму своей репрезентации и оказывается за пределами внимания аудитории, воспринимающей публичную речевую культуру.

Как это часто бывает, деактуализация одной формы репрезентации способствует возникновению и развитию другой. В последней трети XX столетия в России публичное поэтическое слово в значительной степени оказывается под натиском визуальных форм постиндустриальной культуры¹⁰. Н. Б. Маньковская отмечает: «Существенные трансформации в контексте постиндустриальной культуры переживает и искусство, переориентирующееся с художественного произведения на процесс его создания; с автора – на массовую аудиторию, с *вербальности на визуальность* (выделено мною – Л. П.), телесность, жест, ритуал (невербальное общение). Все большую роль приобретают компьютерные методы производства артефактов, наиболее ярко свидетельствующие о том, что актуальное искусство стремится не подражать жизни, но быть ею, формируя игровой, альтернативный тип личности» [3, с. 114]. Переориентация с вербальности на визуальность приводит к актуализации нетрадиционных, неканонических форм репрезентации поэтического текста. Возрастает интерес к перформансу, поэтическому слэму, поэтическому видеоклипу, поэтическим саундтрекам, визуально-смысловым инсталляциям (например, машине пишущей и читающей стихи) и т. д. А также к особому роду исполнителя – медиаартисту, медиапоэту, медиахудожнику. Таким образом, поэтический дискурс становится полем для гетерогенных экспериментов нового типа мастера. Среди доминирующих факторов, создавших условия для нового типа художника и его творчества стали интенсивно формирующаяся информационно-коммуникативная среда, основанная на новейших дигитальных технологиях, а также широкий ассортимент специальных средств (видеотехника, компьютер, робототехника и т. д.). Иными словами, новый тип исполнителя и его творчества возник благодаря развитию

¹⁰ См.: Хренов Н. А. Социальная психология искусства: переходная эпоха. – М.: Альфа-М, 2005. – 624 с.

медиа, которые рассматриваются нами не просто как средство передачи информации, а как «целая среда и даже среды, в которых производятся, эстетизируются и транслируются культурные коды» [2, с. 25]. Таким образом, в дополнение к прежним формам презентации поэтического слова (то есть речевому искусству) приходит адекватный новым информационным технологиям интермедиаальный¹¹ способ репрезентации поэтического высказывания. А также выделяется новый тип синтетического, а в отдельных случаях синкретического исполнителя.

Конечно, наряду с возникновением и развитием информационных технологий, определивших оформление интермедиаального способа репрезентации поэтического высказывания, существуют и другие причины актуализации видеопэзии. Так, например, в качестве еще одной причины актуализации новой художественной формы репрезентации поэтического слова следует назвать политический контекст. Демократические реформы рубежа XX–XXI веков, снявшие цензуру, безусловно, способствовали развитию видеопэзии. Кроме того, к причинам актуализации новой художественной формы относится социально-психологическая составляющая культурно-исторического контекста. Здесь имеется в виду кризис эмоциональности, который развился из-за высокого уровня информационного метаболизма (перцепция, хранение, переработка и выдача информации, полученной зрительным путем). Уточнение особенностей культурного контекста указывает на факт становления и утверждения оптикоцентрической установки в искусстве. Эта установка выражается в господстве зрения над другими модальностями восприятия. В результате рождается эпоха «оптикоцентризма», в пространстве которой «основную роль играет “представление”, характеризующее “мировоззрение” чело-

¹¹ Под понятием «интермедиаальность» мы подразумеваем способность любого произведения искусства включать в себя средства других видов искусства (взаимодействие искусств). См.: Петрова С. А. К вопросу формирования интермедиаальных традиций в литературе (на мат-ле стихотворения А. А. Блока «Голос скрипок») [Электронный ресурс]. – URL: http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2014_4-2_44.pdf (дата обращения: 12.05.2018).

века в целом, а понятия “рассмотреть”, “увидеть” являются синонимами “исследовать”, “анализировать”, утверждение же “я вижу” тождественно “понимаю”, “подтверждаю”, “соглашаюсь” [5]. Полагаем, эти факторы в значительной мере способствовали интенсивному развитию визуального языка.

Поэзия, всегда тонко реагирующая на перемены в социокультурном пространстве и быстро налаживающая креативный контакт практически со всеми видами искусства¹², пыталась следовать идеям технического прогресса. Э. М. де Мело э Кастро считает, что «поэзия всегда находится на границе вещей. На границе того, что можно сказать, написать, увидеть, даже того, о чем можно мыслить, что можно почувствовать и понять. Быть на границе для поэта означает выходить часто за рамки того, что мы готовы принять как допустимое. Разрушение этих пределов является в основном прерогативой ученых, но использование в собственных целях научных концепций и высокотехнологичных средств, безусловно, становится самой захватывающей задачей, которую поэт, как изобретатель или создатель предметов красоты, может поставить перед собой. Я имею в виду красоту другого рода, ту, которая неизбежно выходит за рамки привычных канонов восприятия. Но использование новых технологий для создания произведений искусства – это не только освоение новых видов инструментов. Это скорее прорыв *иного* поэтического восприятия» [9]. Резюмируя вышесказанное, отметим, что визу-

¹² Литература на рубеже XIX–XX веков подхватывает идею Gesamtkunstwerk Р. Вагнера о создании великого универсального произведения. «Это означает, что литературное творчество <...> начинает развиваться по схемам других искусств, с оглядкой на эстетический опыт, достигнутый в смежных, невербальных областях. Отчасти это было связано с распространявшимися проектами синтеза искусств (Р. Вагнер, Ф. Ницше, В. Соловьев и русские декаденты и символисты), где литература хотя и занимала важное место, но функционировала наряду и вместе с другими искусствами». (Кондаков И. В. Кризис литературоцентризма в России на рубеже XX–XXI веков // Цивилизованная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический, и искусствоведческий аспект / В. И. Кондаков, К. Б. Соколов, Н. А. Хренов. – М.: Прогресс – Традиция, 2011. – С. 971).

альные эксперименты в поэзии – это не столько желание медиахудожника создать синтетический текст вербального искусства, сколько проявление его творческой воли выйти за формальные и семантические границы литературного жанра. Это попытка «изваять» новые формы ее рецепции, репрезентации и прочтения, еще один способ отразить современность.

Итак, натиск визуальных форм и актуализация медиа, кризис публично звучащего поэтического слова способствовали возникновению и развитию нового интермедиального способа репрезентации поэтического высказывания. Интермедиальный способ репрезентации позволял представить поэтическое высказывание посредством художественно-эстетического инструментария других видов искусств, использовал средства новейших информационных технологий, создающих виртуальные условия для реализации творческих идей. Внедрение сначала аналоговых, а затем дигитальных технологий открывало медиапоэтам богатые возможности для трансляции своего личного эмоционально-интеллектуального отношения к современности в медийном пространстве.

Особенности форм бытования видеопэзии, культурно-исторический контекст ее развития и причины ее актуализации в конце XX – начале XXI столетия способствовали формированию содержания этого термина. Как указывалось в начале статьи, на сегодняшний день существует терминологическая непроясненность данной художественной формы. Таким образом, содержание термина «видеопэзия» может стать предметом следующего исследования.

Итак, подводя итоги представленным в этой статье размышлениям, отметим, что территорией бытования образцов видеопэзии утвердились площадки фестивалей и лабораторий, интернет-сайты, стриминговые (поточные) сервисы. В свою очередь историко-культурными основаниями ее возникновения послужило слияние двух художественных систем: кино и поэзии. К причинам актуализации этого способа репрезентации поэзии в контексте современной художественной культуры относится развитие информационно-коммуникативной среды, способствовавшей доминированию визуальных форм искусства над вербальными.

Литература

1. Галендеев В. Н. 50 лет в театральной педагогике // Сценическая речь. Теория. История. Практика: кол. моногр. – СПб.: СПбГАТИ, 2013. – С. 81–138.
2. Кириллова Н. Б. Медиалогия. – М.: Академ. проект, 2015. – 424 с. – (Концепции).
3. Маньковская Н. Б. Феномен постмодернизма. Худож.-эстет. ракурс. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив, 2016. – 496 с. – (Сер. «Рос. Пропилеи»).
4. Прокопова Н. Л. Парадигмы сценической речевой культуры XX столетия: моногр. – Кемерово; М.: Рос. ун-ты: Кузбассвуиздат – АСТШ, 2008. – 263 с.
5. Савчук В. В. О перформансе и театре [Электронный ресурс] // Anthropoiogy. Web-кафедра философской антропологии, 2000. – URL: <http://anthropology.ru/ru/text/savchuk-vv/o-performanse-i-teatre> (дата обращения: 20.03.2018).
6. Троепольская Е., Родионов А. Алхимический жанр [Электронный ресурс] // Журнальный зал. – 2012. – № 3. – URL: <http://magazines.russ.ru/october/2012/3/tr.html> (дата обращения: 10.12.2017).
7. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 575 с.
8. Conyves T. Videopoetry: A Manifesto [Электронный ресурс]. – URL: http://www.academia.edu/1479620/VIDEOPOETRY_A_MANIFESTO (дата обращения: 12.12.2017).
9. De Melo e Castro E. M. Videopoetry // Media Poetry: An International Antology. – Chicago: Intellect Books, The University of Chicago Press, 2007. – 263 p.

References

1. Galendeev V.N. 50 let v teatral'noy pedagogike [50 years in the theatrical pedagogy]. *Stsenicheskaya rech'. Teoriya. Istorija. Praktika: kollektivnaya monografiya [Scenic speech. Theory. History. Practice: Collective monograph]*. St. Petersburg, SPbGATI Publ., 2013, pp. 81-138. (In Russ.).
2. Kirillova N.B. *Medialogiya [Medialogy]*. Moscow, Academic Project Publ., 2015. 424 p. (In Russ.).
3. Mankovskaya N.B. *Fenomen postmodernizma. Khudozhestvenno-esteticheskiy rakurs [The phenomenon of postmodernism. Artistic and aesthetic perspective]*. Moscow, St. Petersburg. Centre for humanitarian initiatives Publ., 2016, 496 p. (In Russ.).
4. Prokopova N.L. *Paradigmy stsenicheskoy rechevoy kul'tury XX stoletiya: monografiya [Paradigms of stage speech culture of the XX century. Monograph]*. Kemerovo, Moscow, Russian universities: Kuzbassvuzizdat – ACTS Publ., 2008. 263 p. (In Russ.).
5. Savchuk V.V. O performanse i teatre [About performance and theater]. *Anthropoiogy. Web-kafedra filosofskoy antropologii [Anthropoiogy. Web-chair of philosophical anthropology]*. (In Russ.). Available at: <http://anthropology.ru/ru/text/savchuk-vv/o-performanse-i-teatre> (accessed 20.03.18).
6. Troepolskaya E., Rodionov A. Alkhimicheskiy zhanr [The Alchemy genre]. *Zhurnal'nyy zal [Hall where Magazines]*. (In Russ.). Available at: <http://magazines.russ.ru/october/2012/3/tr.html> (accessed 10.12.17).
7. Tyunyanov Yu.N. *Poetika. Istorija literatury. Kino [Poetics. History of literature. Cinema]*, Moscow, Nauka Publ., 1977. 575 p. (In Russ.).
8. Conyves T. *Videopoetry: A Manifesto*. (In Eng.). Available at: http://www.academia.edu/1479620/VIDEOPOETRY_A_MANIFESTO (accessed 12.12.17).
9. De Melo e Castro E.M. Videopoetry. *Media Poetry: An International Antology*. Chicago, Intellect Books, The University of Chicago Press, 2007. 263 p. (In Eng.).

УДК 7.067; 77.0

ЗНАКОВАЯ СТРУКТУРА ФОТОГРАФИЧЕСКОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ И ЕГО СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ГРАНИЦЫ

Гук Алексей Александрович, доктор философских наук, доцент, профессор кафедры фотовидеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: guk56mai@mail.ru

Фотографическое изображение представляет собой структурно организованный текст, содержащий одновременно три типа знаковости. Их совокупность представляет собой в потенциале слож-