

УДК 821.161.2-147:784]:004.932.72'1
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2025-1-13>

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ПРОЄКЦІЇ ПІСЕННИХ ВІДЕОКЛІПІВ (ГУРТ «VIVIENNE MORT», «ПТАШЕЧКА»)

Павленко І. Я.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-0676-1153
irynapavlenko@np.znu.edu.ua*

Міронов А. О.

*аспірант кафедри слов'янської філології
Запорізький національний університет
вул. Університетська, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0009-0005-2019-7490
artemmironovcomposer@gmail.com*

Ключові слова:

*інтермедіальність, синергія,
пісні, слово, музика, мотив
твору, відеокліпи, інді-група.*

У пропонованій статті розглянуто підходи до визначення інтермедіальності у вітчизняному та закордонному гуманітарному дискурсі, відзначено відмінності в трактуванні характеру зв'язку між різними медіа у філології та мистецтвознавстві та окреслений детермінований характер досліджуваного матеріалу погляд авторів статті на характер зв'язку різних медіа в музичному відеокліпі. Мета статті: на матеріалі конкретного твору – відеокліпу групи «Vivienne Mort» «Пташечка» дослідити синергійні можливості поєднання кодів різних медій у процесі візуалізації пісні. Кліп як інтермедіальне явище оцінюється як цілісна система, що відрізняється від механічної суми її частин. Здійснений аналіз розвитку основних мотивів пісні в процесі її візуалізації дозволяє стверджувати, що поєднання можливостей різних медіа дає нову естетичну якість; синергія різних мистецтв не переформатовує первинний текст, не переповідає одне й те ж мовами різних медіа, а творить нове художнє явище зі збереженням первинних сенсів, що були у словесному творі, переосмислює деякі з них та створює нові акценти. У відеокліпі музика та відео поглиблюють основні антитези віршів, їх експресію; відповідно до змісту пісні візуалізується зовнішнє мовчання ліричної героїні та водночас «озвучується» спів, якого «ніхто не чув»; мотив піснетворення в процесі візуалізації стає периферійним, а мотив самотності максимально розширюється, оскільки екстраполюється на інших персонажів відео, з одного боку, та на зміну хронотопу – з іншого. Експресія вербального віршованого постмодерністського твору поглиблюється та розширюється завдяки можливостям музичного ритму, тональності, пауз, зміни інструментів, особливостям співу, а візуалізація надає можливості створити зримий образ внутрішніх коливань і пошуків. Іконічна знакова система в синтезі з вербально-музичною поглиблює експресію твору та надає нових конотацій образності.

INTERMEDIAL PROJECTIONS OF THE SONG VIDEOCLIPS (THE BAND “VIVIENNE MORT”, “BIRDIE”)

Pavlenko I. Ya.

*Doctor of Philology, Professor,
Head of the Slavic Philology Department
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-0676-1153
irynapavlenko@np.znu.edu.ua*

Mironov A. O.

*Postgraduate Student at the Slavic Philology Department
Zaporizhzhia National University
Universytetska str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0009-0005-2019-7490
artemmironovcomposer@gmail.com*

Key words: *intermediality, synergy, song, word, music, motif of the work as art, video clip, “Vivienne Mort”.*

The article deals with different approaches to the definition of intermediality in national and foreign discourse of the Humanities, shows the differences in the interpretation of the nature of the relationship between various media in Philology and Art History, and outlines the authors' view on the nature of the relationship between different media in a clip, which is determined by the nature of the material under study. The article aims to explore the synergistic possibilities of combining the codes of different media in song visualisation based on a specific work – the video clip by Vivienne Mort “Birdie”. The clip is analyzed as an intermedial phenomenon that functions as an integrated system rather than a combination of separate parts. The analysis of the development of the main motifs of the song being visualized suggests that a new aesthetic quality arises by combining different media. The synergy of different media does not reformat the original text, does not retell the same thing using different arts, but creates a new artistic phenomenon while preserving the original meanings, rethinks some of them, and creates new accents. In the video clip, music and video deepen the main antitheses of the poems and their expression; by the content of the song, the external silence of the lyric heroine is visualised, while at the same time the singing, which “no one heard”, is “voiced”; the motif of song creation becomes peripheral in the process of visualisation, and the motif of loneliness is expanded beyond boundaries, as it is extrapolated to other characters in the video, on the one hand, and to the change of locations, on the other. The expression of a verbal postmodern poetic work is deepened and expanded due to musical rhythm, tonality, pauses, change of instruments, singing features, and visualisation, making it possible to provide a visual image of internal hesitations and searches. The iconic sign system, in synthesis with the verbal-musical system, deepens the expression of the work of art and gives new connotations to the imagery.

Постановка проблеми. Одне з поширених явищ сучасної культури – відеокліп. Це новий вид творчості, який відповідає естетичним уподобанням та очікуванням багатьох прихильників різних літературних та музичних творів, але не належить до «високої» культури, не має ознак «класичності», «бронзовіння», тому нечасто потрапляє до

поля зору дослідників. Водночас уже сам факт популярності, яка елементарно вираховується через фіксацію переглядів, свідчить про відеокліп як запитане і впливове (у межах значного сегмента масової культури) явище, що потребує глибокого вивчення. Досить сказати, що створення сучасної музики та відеоряду на твори української поетич-

ної класики приваблює увагу молодого покоління до цих віршів, що набули нових, живих для сучасного (передусім молодого) слухача звучання й сенсів.

Феномен музичного відеокліпу став предметом наукової рецепції, але часто розглядається або як одна із сучасних комунікативних технологій, або як нова екранна видовишно-мистецька форма, яка «демонструє міжвидовий художній синтез на новому рівні» [Станіславська, 2012, с. 21]. Проте вивчають виключно синтез музики та дії, а вербальний складник, що часто є первнем кліпу, не враховується.

Досліджуваний матеріал зумовив звернення до конкретизації об'єкта та інструментарію інтермедіального дослідження. Йдеться про те, що у вітчизняному літературознавстві у визначенні інтермедіальних зв'язків акцент ставиться на взаємодії різних медіа в літературних творах. Дмитро Наливайко зазначає, що центральною в дискурсі «література в системі мистецтв» є «проблема перекодування літературних текстів на метамову інших мистецтв і зворотне перекодування художньої метамови інших мистецтв на метамову літератури» [Наливайко, 2006, с. 31]. В. Будний та М. Ільницький інтермедіальність визначають як «наявність у мистецькому творі таких образних структур, які містять інформацію про інший вид мистецтва», ... це: а) внутрішньотекстова взаємодія в літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв; б) взаємодія семіотичних кодів різних мистецтв у мультимедійному просторі культури» [Будний, Ільницький, 2008, с. 297]. На подібне бачення натрапляємо в монографії В. Просалової «Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури» та інших дослідженнях авторки, де інтермедіальність осмислюється як «відсилання через знакову систему одного виду мистецтва до іншого, яке демонструє стереофонічну організацію художнього тексту», «спосіб висвітлення художньою літературою інших видів мистецтва: музики, живопису, скульптури, кіно тощо...» [Просалова, 2013, с. 47].

У західному гуманітарному дискурсі також є такий підхід, але водночас багатьма дослідниками інтермедіальність розглядається як спосіб/характер взаємодії мистецтв. Значною мірою це започатковано в дослідженнях Ю. Е. Мюллера, який, розмежовуючи інтертекстуальність та інтермедіальність, розглядав останню як «реляцію між різними видами медіа» [Müller, 1996, с. 83]. Цей підхід суголосний баченню явища автором терміна «інтермедіальність», який сприймає саме явище як синтез медій, результатом якого стає виникнення певної єдності [Higgins, 1984].

Звертаючись до питання розрізнення інтертекстуальності та інтермедіальності, німецький

дослідник В. Вольф звернув увагу на те, що ці явища є різними способами організації текстів: «інтермедіальність стосується в найширшому сенсі будь-якого порушення кордонів між медіа, а тому вона пов'язана з «гетеромедіальними» взаємозв'язками між різними семіотичними комплексами чи між різними частинами одного семіотичного комплексу» [Wolf, 2005, с. 252]. Е. Касперський у сферу інтермедіа включає реляції між окремими медіа, зокрема література – кіно; трансформації, що супроводжують перехід інформації від медіа до медіа; явище поєднання медіа (злиття, інтеракція, вклеювання в себе) [Касперський Е., 2012, с. 81]. Формування дискурсу інтермедіальності ґрунтовно розглянуто в роботах Е. Цихановської [Цихановська, 2014, с. 49–59] та Л. Бербенець [Бербенець, 2018, с. 108–143].

На нашу думку, наявні концепції умовно (і зі значною мірою спрощення) можна розділити на два типи: 1) інтермедіальність – кодова система інших медіа у творі художньої літератури; 2) інтермедіальність – єдність різних медіа, форма і результат міжмистецької комунікації, результат поєднання семіотичних кодів різних мистецтв в єдиному творі.

У вітчизняній гуманітаристиці перший погляд транслюється переважно в роботах літературознавців, другий – у мистецтвознавців, що значною мірою зумовлено об'єктом їх наукової рецепції. Традиційно літературознавці апелюють до літературного твору, тоді як мистецтвознавців цікавлять полікодові явища, між іншими й ті, в структурі яких є слово. Їх увагу частіше приваблює синтез мистецтв – органічна єдність, взаємозв'язок різних видів мистецтва в межах цілісного художнього твору чи ансамблю з відносно самостійних творів. Предмет нашого дослідження зумовлює апеляцію до «мистецтвознавчого» бачення не лише терміна, а й (передусім) явища інтермедіальності. У пропонованій статті розуміємо «інтермедіа» як злиття різних видів мистецтва й «інтермедіальність» як смислову взаємодію різних видів мистецтв у єдиному творі, оскільки розглядаємо конкретний текст не як гетерогенне явище, що є «складною, багатопшаровою формацією осади» [Касперський, 2008, с. 534–535], а як синтетичне, що є результатом міжвидового діалогу, єдиного життя слова, музики й відеоряду.

Зазвичай пісня розглядається як результат поєднання музики та слова, нове синтетичне явище, у якому образ твориться у двокодовій системі. Відеокліп щонайменше трикодовий, що зумовлене поєднанням словесного, музичного та візуального образів, у результаті чого народжується нова образність, яка може збігатися зі смислами, втіленими в кожному компоненті, але може й не відповідати їм, якщо йдеться про відсутність

первинних збігів, або підсилювати й висвітлювати приховані, недомінантні сторони того, що первинно було закладене в текстах, які ввійшли в новий за своєю сутністю твір. (Проблема візуалізації пісенних текстів, передусім ревіталізованих у перші місяці повномасштабної війни, була поставлена І. Павленко в доповіді на науково-мистецькому форумі «Музи не мовчать» [Павленко, 2022], пізніше – у доповідях на інших наукових заходах).

Стаття є спробою аналізу відеокліпу, одним із рівноправних первнів якого є слово, а синтетична природа зумовлена вже початково тим, що в основі лежить пісня, а отже, «співжиття» на рівних умовах слова й музики. На певному етапі функціонування вже первинно синтетичний твір входить у нову «колаборацію», новий творчий процес, у результаті чого візуалізується, перетворюючись на музичний відеокліп, у якому збереження або й деконструкція сенсів, що вже існували, поєднується з формуванням нових, трансформацією акцентів та конотації, що незмінно призводить до зміни й первинної семантики твору, а тому і його сприйняття.

Мета статті – на матеріалі конкретного твору дослідити синергійні можливості поєднання кодів різних медій у процесі візуалізації пісні.

У процесі аналізу інтермедіальне явище оцінюється як цілісна система, що відрізняється від суми її частин. Поєднання можливостей різних медіа дає нову естетичну якість і фактично сенси та конотації, що первинно не були (або були меншою мірою) притаманні окремо віршам, музиці, відео. Творення нового синтетичного тексту передбачає змістовний взаємообмін між складниками і водночас формування семантичних шарів та асоціацій, що виникають у результаті цього взаємообміну. Пропоноване дослідження здійснюємо в міждисциплінарній площині із залученням за необхідністю інструментарію компаративного (що витікає із самої природи інтермедіального твору), герменевтичного (оскільки йдеться про сенси) та рецептивного (оскільки важливі зміни сприйняття та відповідності кінцевого результату творення горизонталі сподівань слухача/глядача) методів аналізу.

Новизна статті полягає в тому, що відеокліпи, які вже із самого початку є інтермедіальним явищем другого порядку, якщо зважити на те, що їх основа – пісня – єдність щонайменше двох медій, а в процесі створення відеокліпу маємо значний вплив мистецтва режисури, акторської гри тощо, звичайно, ставали предметом наукової рефлексії, водночас характер синергії медіа, виникнення нових смислів у процесі творення та сприйняття музичного відеокліпу, не ставало предметом філологічних досліджень.

Виклад основного матеріалу дослідження. Група «Vivienne Mort» широко відома українським слухачам, має велику аудиторію прихильників; інформація про неї та її репертуар неодноразово потрапляла на сторінки масмедіа, переважно інтернет-видань, але на момент написання цієї статті в українському науковому дискурсі відсутні роботи, які були би присвячені аналізу творчості цього гурту, що також зумовлює новизну нашого дослідження. «Пташечка» та створений на її основі музичний кліп привернули увагу тим, що внутрішня синергія різних медіа значною мірою зумовлена участю авторки на всіх етапах творення: їй належать слова, музика, які з самого початку з'явилися як єдине ціле, вона залучена у створення сценарію кліпу, виконанні пісні та ролі головної героїні. Ця єдність автора – аранжувальника – сценариста – співачки – танцівниці – акторки сприяє цілісності отриманого медіапродукту та гармонійному творенню єдиної полікодової системи твору, що заворює логічними алогізмами, злиттям екзистенційного та побутового, сьогочасного та вічного, дозволяє зануритися у внутрішній світ героїні, відчути спів душі у музиці, слові, пластиці танцю і монтажі кадрів, які дають можливість за чотири хвилини прожити день або вічність. Синергія слова, музики, голосу, хореографії, режисури, акторської гри, операторської майстерності створюють історію душі в пошуках волі/неволі та процес творення пісні про ці пошуки.

Автори свідомі того, що, як і будь-який твір, а постмодерністський і поготів, дає матеріал для множинності інтерпретацій, тому пропонуємо одну з можливих. При цьому спираємося на свідчення фронтменки групи Данієли Заюшкіної: «Текст, мелодія, гармонії з'являються одночасно» [Панімаш, 2021], отже, для неї як творця органічна єдність різних форм смислопородження. У процесі аналізу враховуються її висловлювання про те, як з'являються її пісні, оскільки це безпосередньо пов'язано з аналізованим твором.

«Пташечка» – одна з найупізнаваніших композицій популярної української інді-групи «Vivienne Mort», історія творення якої відома з інтерв'ю авторки-виконавиці. Концептуальною для нашої роботи була розповідь про спонтанність задуму кліпу та роботи над ним, викладення змісту відео: «За сюжетом я шукаю по місту людину, в якій був би такий самий знак на обличчі, як і в мене: буквально зоря на лобі. Але у всіх перехожих інші знаки. І я ходжу по місту, аж поки не зустрічаю на березі когось, хто сидить спиною. Чи знайшла я у нього такий самий знак? Чи змирилася і погодилася на якийсь компроміс? Наприклад, його знак – теж зоря, але в сузір'ї Великого Пса». Одразу визначимо, що в цій частині інтерв'ю

передається зовнішній сюжет кліпу, який актуалізує появу нового сенсу: пошуки людини, рух у просторі (біг, зустрічі, танець), але не почуття, які зумовили пошуки.

Перед цим Даніела розповіла історію короткої закоханості та розчарування, які, власне, й стали креативним поштовхом для творення пісні: «була біда, а стала музика». І вже в цих двох епізодах одного інтерв'ю переплелися різні почуття і відчуття, які стосуються минулого й сучасного. Перше було в пісні як такий, як взаємодії слова і музики («Я цілий день тебе не бачила...», «... і цілий день співала пташечка ...»), друге – у відеокліпі. Перегляд кліпу орієнтує на сприйняття сучасного з проєкцією на визначене/невизначене майбутнє (він чи не він, той, хто «сидить спиною», чує чи не чує спів, завершені чи продовжуються пошуки...).

Пісня поза відео та відеокліп акцентують на різних, іманентних первинному задуму, мотивах: народження музики, самотності та пошуки волі/неволі. Словесно-музична композиція – про творення пісні, про сутність поезії та її пророчі інтенції («Моя душа іще не знала, що ти є, а вже любила, і то вона – не я тобі відкрила»), про вияв глибинних почуттів та форму їх вербалізації, що можливо лише в синтезі мови й мелодії. Пісня передає розвиток почуття та думки від констатації суму і жаги волі через повтори, зміну ритмомелодики, фіксацію уваги на слові, що повторюється (волі/неволі, плачу/не плачу), до знаходження гармонії. Найкращі, найщиріші пісні народжуються як відгук на найсильніші почуття, який поступово одягається в слово і музику, що корелює з висловлюванням авторки про те, як вона творить.

Внутрішній монолог ліричної героїні пісні має свого адресата, тому його не чують сторонні: «ніхто не чув, як я співала...» (хоч вуличний музикант відчув її настрій та музику душі, звернену не до нього, тому розпач, розчарування не лише в його грі на барабанах, але й міміці). Одна із цікавих знахідок режисера кліпу – поєднання співу та «тиші», що можливе лише в кіномистецтві: візуалізується фізичне мовчання героїні (у відеоряді вона не промовляє жодного слова), тих, кого вона зустріла, та, зрештою, й міста, на вулицю якого вибігає дівчина. Звуки міста в кадр не потрапляють, воно, як і люди в ньому, мовчазне, або занурена у творчість та пошуки героїня їх не чує. Озвучується те, що зазвичай не чути іншим, – спів душі («Ніхто не чув, як я співала...»), те, що співається «за кадром». І це новий, особливий спів, бо «я так ніколи не співала для людей своїх мінів...».

Уже назва твору налаштовує на тендітність мистецького образу, яка підкреслюється досить «тендітним» аранжуванням із провідною роллю

фортепіано та частим використанням зменшених тризвуків у гармонії. Сприяє цьому й палітрою кольорів, що була дібрана для зображення героїні: усе дуже світле або біле, що передає ніжність почуттів і думок. З перших секунд звучання музика взаємодіє зі словом, зіставлення словесних тез та антитез («Холодний день, а я вся сталася гаряча, як зоря, але не сяяла») підкреслюється зверненням до тонічного тризвуку в музиці. Під час багаторазового повторення слів «плачу», «волі» або «сама я» статичному образу в словесному тексті протиставляється динамічність у музиці, адже кожного разу за повтору одного й того ж слова мелодія змінюється, інтонаційно підкреслює мінливість почуття. І ця антитетичність співзвучна тому, що як пуанта виникає заперечення («Шукала волі, волі, волі – неволі»). І це заперечення – як вихід в інші відчуття, в зміну настрою та сподівань. У відео звертає увагу постійний рух героїні, що ніяк не фіксується у слові, але відповідає ритму музики. Зміна інструментів надає нових конотацій всьому тексту: гра на табла (традиційних індійських парних барабанах) передає сум та розчарованість музики на тлі слів «А ти не плач, бо я не плачу - плачу - плачу...».

Поза словесно-музичним текстом – постійно повторюваний іконічний знак: тілака (бінді) на чолі героїні та інших персонажів відео (які, до речі, первинно словесно-музичним текстом не передбачалися). Тілака стає відтворенням уявлень про долю, чогось попередньо призначеного, тому героїня шукає таку саму в зустрічних чоловіків. Однакові зображення свідчать про потенційну можливість знайти свою половину. Візуальний ряд кліпу побудований на постійній зміні одиноких постатей: чоловіків (що спить, грає на ударних інструментах, їде на мотоциклі, сидить на березі океану), дівчат (лірична героїня, дівчина, що читає, танцюристка). Водночас символічними стають дві постаті дівчат, що однаково сидять і однаково реагують на ліричну героїню, вони ніби близнючки або віддзеркалення одна одної; літньої пари, з однаковим виразом на обличчях, що дозволяє сприймати їх як єдине ціле, гармонію стосунків і нероздільність долі, підкреслені однаковими тілаками. Символічне значення має й дзеркало – віртуальний двійник, у якому кожен бачить себе, але ж шукає іншого, і таким чином підкреслює самотність. Ця самотність неодноразово акцентується в слові. Уже у відчаї, з даху багатоповерхівки, яка тимчасово слугує їй сценою, героїня сигналізує багаторазово повтореним меседжем «сама я...». Вокал тут динамічно підсилюється, звучить емоційніше, що стає кульмінацією, якій передують фільмування згори, завдяки котрому здається, ніби дівчина біжить вузьким тунелем, й це тисне на неї до відчаю.

Як не парадоксально, через бінді – символічний образ зорі – традиційне явище індійської культури візуалізує традиційні для нашої культури сенси, засвідчує природність пошуку й відправляє до української народної пісні як змістопороджувального інтертексту. Загалом, вдалим було рішення знімати кліп в Індії (хоча, згідно зі словами самої Заюшкіної, попереднього задуму не було): візуалізація українського пісенного тексту, що виконується українською в іншонаціональному, іншокультурному просторі, підживлює й підсилює повторюване «сама я», робить його багатовимірним. Героїня тут не чужа, не інша, її пошук знаходить відгук у зустрічних хлопців, дівчат, літніх людей, вона бачить розуміння і співчуття, однак залишається самотньою навіть у натовпі.

Словесний текст пронизаний символічними протиставленнями: холодне/гаряче, воля/неволя, ходила/на дішла, плачу/не плачу, які передусім характеризують внутрішній стан героїні («Я цілий день Просила волі, волі, волі, волі, Волі, волі, волі, неволі») і не реалізовані в зорових образах. У відео протиставлення пов'язані з простором і значною мірою орієнтовані на розкриття мотиву пошуків «волі/неволі». При цьому «воля» символізується безмежністю неба та океану, «неволя» символічно оприявнена у клітках із птахами, повз які пробігає героїня (але ж і вона сама, і її душа – пташечка), і у вузькій захаращеній вулиці, яка з розвитком дії і зміною ракурсу фільмування все більше нагадує тунель зі стінами, що зближаються і тиснуть.

Традиційна бінарна опозиція верх/низ реалізована через зіставлення даху багатоповерхівки/тісних вулиць, простору та його обмеження. Примітно, що героїня прокидається на тлі неба й повертається сюди після невдалих пошуків, що знову корелює з її тілакою й порівнянням/протиставленням: «...а я вся сталася гаряча, як зоря, але не сяjala».

Інше оприявнення опозиції верх/низ – небо й берег океану, куди дівчина спускається, коли бачить на стіні знак зорі, й де зустрічає того, хто «сидить спиною», і наближення до кого підкреслюється сповільненням та заспокоєнням музичного темпу. В останніх кадрах з'являється нова просторова антитеза: позаду/попереду. За спиною

виявляється все минуле, а перед героями – океан, який символізує безмежність, початок нового, волю. Звичайно, якщо хлопець має таку саму тілаку. Або в разі зустрічі з ним будь-який іконічний знак стає зайвим.

Кліп, на відміну від пісні, яка виконується під час концерту, за допомогою можливостей кіномистецтва розширює смислове поле. Мотив піснетворення в процесі візуалізації стає периферійним, а мотив самотності максимально розширюється, оскільки екстраполюється на інших персонажів відео, з одного боку, зміні локацій, у яких героїня то повністю самотня (дах багатоповерхівки), то самотня на переповнених вулицях міста – з іншого.

Словесний текст аналізованої пісні є площиною інтертекстуальних зв'язків, оскільки апелює до традиційної, реалізованих у багатьох народних піснях астральних символів зорі й місяця, які можуть зустрітися лише вранці й увечері («Я цілий день тебе не бачила»), а цілий день і всю ніч «Одна я, як без місяця зоря». Серед музичних інструментів з'являються маленькі парні барабани табла – алюзія на індійську музичну культуру. У візуальний текст влітають традиційні для індоєвропейської культури астральні (і не тільки) символи та афіші старих індійських фільмів про кохання, які завжди мали happy end. Але це цікаве явище – реалізація позатекстових сенсів та конотацій, що виникають унаслідок появи «текстів у тексті» – може стати предметом подальшого дослідження творчості групи «Vivienne Mort» та інших інді-колективів (і не тільки) України та інших інтермедіальних явищ сучасної культури.

Висновки. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що можливості різних медіа не переформатовують первинний текст, не переповідають одне й теж мовами різних мистецтв, а творять повноту сенсів і настроїв. Вербальний віршований постмодерністський текст поглиблюється та розширюється завдяки можливостям музичного ритму, тональності, пауз, зміни інструментів, особливостям співу, а візуалізація дає можливість надати зримий образ внутрішніх коливань і пошуків. Іконічна знакова система в синтезі з вербально-музичною поглиблює експресію твору та надає нових конотацій образності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Higgins D. Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia. Carbondale : Southern Illinois University Press, 1984.
2. Müller J.-E. Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation. Münster : Nodus, 1996.
3. Vivienne Mort – Пташечка : офіційний відеокліп. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AFShDQEDpwA> (дата звернення: 28.10.2024).
4. Vivienne Mort – Пташечка, текст пісні, слова. URL: <https://pisni.ua/vivienne-mort-ptashechka> (дата звернення: 28.10.2024).

5. Wolf W. Intermediality. The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory ; ed. David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan. London : Routledge, 2005. P. 252–256.
6. Бербенець Л. Деякі аспекти тлумачення термінів і понять у межах інтермедіальних студій. *Література на полі медій* : збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України / ред. Т.І. Гундорова, Г.М. Сиваченко. Київ, 2018.
7. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
8. Касперський Е. Літературознавча компаративістика та діалог. *Захід – Схід: основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства : антологія*. Донецьк : ЛАНДОН XXI, 2012. С. 66–93.
9. Касперський Е. Про теорію компаративістики. Література. Теорія. Методологія. 2-ге вид. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 518–538.
10. Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. Вид. 2-е. Харків : АКТА, 2006. С. 31–60.
11. Павленко І. Український пісенний репертуар часів російсько-української війни. *Науково-мистецький форум «Музи не мовчать!»*. День 4. 23.06.2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ug2or772vGA>
12. Панімаш Д. Як була написана «Пташечка» – емоційна сповідь, що стала хітом Vivienne Mort. URL: <https://slukh.media/texts/ptashechka-story/> (дата звернення: 22.12.2024).
13. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. 2013. Вип. 16. С. 46–53.
14. Просалова В.А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури. Донецьк – Вінниця : ДонНУ, 2015.
15. Станіславська К.І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: типологія та специфіка функціонування : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства. Київ, 2012.
16. Цихановська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Слово і час*. 2014. № 11. С. 49–59.

REFERENCES

1. Higgins D. (1984). Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia. Carbondale: Southern Illinois University Press.
2. Müller J.-E. (1996). Intermedialität. Formen moderner kultureller Kommunikation. Münster : Nodus.
3. Vivienne Mort – Ptashechka [ofitsiyni videoklip]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AFShDQEDpwA> (data zvernennia: 28.10.2024).
4. Vivienne Mort – Ptashechka, tekst pisni, slova. URL: <https://pisni.ua/vivienne-mort-ptashechka> (data zvernennia: 28.10.2024).
5. Wolf W. (2005). Intermediality. The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory [ed. David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan]. London : Routledge, P. 252–256.
6. Berbenets L. (2018). Deiaki aspekty tлумachennia terminiv i poniat u mezhakh intermedialnykh studii. 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. Kyiv.
7. Budnyi V., Ilnytskyi M. (2008). Porivnialne literaturoznavstvo: pidruchnyk. Kyiv : Vyd. dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”.
8. Kasperskyi E. (2012). Literaturoznavcha komparatyvistyka ta dialoh. Zakhid – Skhid: osnovni tendentsii rozvytku suchasnoho porivnialnoho literaturoznavstva: antolohiia. Donetsk : LANDON, S. 66 – 93.
9. Kasperskyi E. (2008). Pro teoriiu komparatyvistyky. Literatura. Teoriia. Metodolohiia. 2-he vyd. Kyiv : Vydavnychy dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. S. 518 – 538.
10. Nalyvaiko D. (2006). Literaturna teoriia i komparatyvistyka. Vyd. 2-e. Kharkiv: AKTA, S. 31 – 60.
11. Pavlenko I. (2022). Ukrainyskyi pisennyi repertuar chasiv rosiisko-ukrainskoi viiny. Naukovo-mystetskyi forum “Muzy ne movchat!”. Den 4. 23.06.2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ug2or772vGA>
12. Panimash D. Yak bula napysana “Ptashechka” – emotsiina spovid, shcho stala khitom Vivienne Mort. URL: <https://slukh.media/texts/ptashechka-story/> (data zvernennia 20.12.2024).
13. Prosalova V. (2013). Intermedialnist yak yavyshe mystetstva i metod analizu. Filolohichni seminary. Vyp. 16. S. 46–53.
14. Prosalova V. A. (2015). Intermedialni aspekty novitnoi ukrainskoi literatury. Donetsk – Vinnytsia: DonNU.
15. Stanislavska K. I. (2012). Mystetsko-vydovyshehni formy suchasnoi kultury: typolohiia ta spetsyfika funktsionuvannia: avtoref. dys. ... doktora mystetstvovnavstva. Kyiv.
16. Tsykhanovska E. (2014). Teoretychni dylemy poniattia intermedialnosti. Slovo i chas. №11, S. 49–59.