



ДЕБЮТ

DOI: 10.33608/0236-1477.2021.06.52-65

УДК 821.161.2

Дарина ГЛАДУН, аспірантка

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001

e-mail: daryna.gladun@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9114-7168>

ІНТЕРМЕДІАЛЬНЕ ПЕРЕКОДУВАННЯ ТВОРІВ ГЕО ШКУРУПІЯ У ВІДЕОПЕРФОРМАНСАХ СЕМІНАРУ ТВОРЧОЇ МОЛОДІ 2020 р.

У статті проаналізовано особливості поетичного перформансу в рамках Семінару творчої молоді (далі — СТМ або семінар), що у 2020 р. вперше відбувся онлайн. Охарактеризовано відмінності між перформансами, виконаними наживо, відеоперформансами та документаціями перформансів. Досліджено п'ять відеоперформансів за мотивами віршів Гео Шкурупія: «Розмова із собою майбутнім» Ярослава Бурти, «Хочу бути меблею» Владислави Дем'янчук (Даді), «Ой маленький хлопчику» Наталі Мацибок-Стародуб, «Чеський скотч» Ірини Павленко (Іра Пам'ятай), «Майбутнє вишневих садків» Вікторії Фецуцк. Окреслено три типи інтермедіального перекодування претекстів у твори мистецтва перформансу: апелювання до претексту, але відмова від його безпосереднього використання протягом дії; повне або часткове цитування претексту; створення нового поетичного висловлювання за допомогою колажування фрагментів претекстів.

Ключові слова: Семінар творчої молоді (СТМ), відеоперформанс, поетичний перформанс, перформанс на основі поетичного тексту, претекст.

Загальна характеристика перформансів на Семінарах творчої молоді

Семінар творчої молоді — фестиваль, організований Благодійним фондом «Смолоскип» у

Ц и т у в а н н я : *Гладун Д.* Інтермедіальне перекодування творів Гео Шкурупія у відеоперформансах Семінару творчої молоді 2020 р. // Слово і Час. 2021. № 6 (720). С. 52—65. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.06.52-65>

1995 р.¹, який щорічно (аж до 2020 р.) відбувався неподалік від Києва, у м. Ірпінь (1995—2008, 2015—2019) та смт Ворзель (2009—2014) [4, 170]. Оскільки потенційні учасники можуть самі обирати й організувати події, у фокусі семінару щороку опиняються теми й форми роботи, актуальні для молоді. Зокрема, у 2015 р. в програмі з'явився поетичний перформанс.

На семінарі у 2015—2017 рр. поетичні перформанси тяжіли до театральності: виконавці грали ролі, приміряючи численні ампула, для них, за Річардом Шехнером, була характерна «відновлювальна поведінка» [14, 33], мотивована сценарієм, а не подіями тут-і-тепер; було чітко окреслено простір дії виконавців (імпровізовану сцену) та місця глядачів. Важливим для поетичних перформансів на СТМ стало дійство «У ліс» (2017), у якому десять перформерів² розмірковували про долю поетів «Розстріляного відродження». У 2018—2019 рр. поетичні перформанси на СТМ набули виразнішого політичного забарвлення і стали численнішими. Якщо у 2015—2017 рр. поетичною основою дійств були тексти сучасних українських авторів, то у 2019 р. за основу взято текст Державного гімну України (авторства Павла Чубинського) та близько двадцяти віршів Василя Стуса [див.: 2, 20], а в перформансах одночасно було задіяно близько п'ятнадцяти перформерів³. Тенденції до створення політично значущих колективних дій змінилися у 2020 р.

Важливою рисою СТМ є висока адаптивність до нових умов⁴ [див.: 2, 20]. Тому у 2020 р., коли на території України було введено карантинні обмеження, спричинені поширенням коронавірусної інфекції, він уперше відбувся в онлайн-форматі⁵. У нових умовах лабораторія пер-

¹ Окрім офіційної, у різних виданнях наразі побутують кілька паралельних назв семінару. Наприклад, поет Павло Коробчук на позначення Семінару творчої молоді вживає словосполучення «ірпінські семінари» [3]. У монографії «Смолоסקип» (1967—2017): від Америки до України» Алла Миколаєнко використовує означення «семінар видавництва» та «смолоскіпівський» семінар [4, 170]. Повну назву семінару вживають автори статей часопису творчої молоді «Смолоסקип України», та значно частіше вони послуговуються аббревіатурою СТМ (у статтях Ольги Артемчук, Юлії Вротної, Миколи Гуменюка, Марини Крижньої, Віри Курико, Дмитра Курського, Ольги Погинайко, Іванки Урди, В. Фещук), а також називають його «Семінар» (подібне бачимо в публікаціях М. Гуменюка, Дарії Піскозуб, О. Погинайко, В. Курико) [6, 1—5; 7, 1—5; 8, 1].

² Тобто близько десяти відсотків учасників тогорічного семінару, тоді як до інших дійств одночасно було залучено не більше п'яти перформерів. Вісім із десяти учасників перформансу «У ліс» були поетами.

³ Тобто близько двадцяти відсотків учасників СТМ 2019 р. Серед п'ятнадцяти учасників дійства тринадцятеро були поетами й поетками.

⁴ На СТМ почали знімати короткометражні фільми та журналістські репортажі, щойно з'явилися бюджетні телефони з камерами. Семінар має сторінки на найпопулярніших онлайн-платформах і в соціальних мережах «Твіттер», «Фейсбук», «Інстаграм», «Телеграм» тощо. Як стверджує П. Коробчук, у 2006 р. саме на СТМ відбувся перший в Україні слем-турнір [див.: 3].

⁵ На офіційному сайті видавництва «Смолоסקип» ужито дві паралельні назви семінару 2020 р.: «D.СТМ.ПЕРШИЙ» та «СТМ-Digital» [5]; готові проекти учасники опублікували в групі «D.СТМ.Перший» у мережі «Фейсбук».

формансу зазнала суттєвих змін: більшість дійств, створених у 2020 р., були індивідуальними висловлюваннями митців, а онлайн-формат семінару зумовив зміну виконаних наживо дійств (англ. *live performance*), які створювали протягом 2015—2019 рр., на відеоперформанси (англ. *video performance*) або докамерові перформанси (пол. *performance dokamerowy*)¹ [див.: 2, 20].

Ураховуючи зазначене вище, стаття має на меті узагальнити творчий досвід СТМ у створенні відеоперформансів на матеріалі дійств за віршами Гео Шкурупія. Для цього буде розглянуто відеоперформанс як різновид перформансу; проаналізовано відеоперформанси «Розмова із собою майбутнім» Я. Борути, «Хочу бути меблею» В. Дем'янчук (Даді), «Ой маленький хлопчику» Наталі Мацибок-Стародуб, «Чеський скотч» І. Павленко (Іра Пам'ятай), «Майбутнє вишневих садків» В. Фешук; виокремлено ключові моделі інтермедіального перекодування претекстів в аналізованих відеоперформансах; визначено спільні риси та головні тенденції дійств.

Відеоперформанс як різновид перформансу

Відеоперформанс — це перформанс, виконаний перед камерою². На відміну від кінофільму, у відеоперформансі зберігається єдність часу, місця та дії. Від перформансів, виконаних наживо, найпростіші моделі відеоперформансу відрізняються такими ознаками: 1) простір через посередництво відеокамери трансформується у віртуальний двовимірний топос, 2) дійсний час перетворюється на потенційний майбутній, 3) увиразнюється ієрархічний зв'язок між перформером і глядачем.

Своєрідна «сцена» відеоперформансів — екрани пристроїв, на яких їх потенційно переглядатимуть і завдяки яким відбувається чітке фізичне розмежування між виконавцем і публікою. Простір відеоперформансу для глядача обмежений двовимірним рухомим зображенням, зафіксованим камерою. На відміну від перформансу, виконаного наживо, передбачувана публіка відеоперформансу перебуває за межами простору дії. Попри те що глядачі можуть зупиняти, пришвидшувати чи сповільнювати відеозапис, на саму дію вони не можуть вплинути, оскільки ця дія вже є докраною на момент перегляду відеоперформансу³.

¹ У мистецькому середовищі Польщі, як і в Україні, паралельно вживають обидва словосполучення — «video performance» і «performance dokamerowy». Однак лексема «відеоперформанс» в українському мистецькому дискурсі наразі є більш поширеною.

² Найпростіша модель відеоперформансу складається з одного митця й однієї відеокамери (або пристрою з можливістю запису відео). Камера не під'єднана до мережі, відеоперформанс не транслюється онлайн. Треті особи не мають змоги порушити перебіг перформансу безпосередньо під час виконання. Вживаючи визначення «відеоперформанс», маю на увазі відеоперформанс найпростішої моделі. Свідомо обмежую тлумачення відеоперформансу такими вузькими рамками, оскільки в цій статті мова головно про перформанси означеної моделі.

³ Натомість у перформансах, виконаних наживо, дія стає докраною лише після завершення перегляду, а її час абсолютно тотожний часу перегляду дії.

Тривалість дії відеоперформансу і тривалість перегляду запису глядачем можуть збігатися, але час перегляду не буде абсолютно тотожним часові виконання¹. Час дії у відеоперформансі залишається дійсним і фіксованим лише для виконавця. Публіка ж може ознайомитись із відеоперформансом будь-коли, і кожен перегляд новим глядачем умовно буде рівнозначним. Дослідник цифрового перформансу Стів Діксон стверджує, що сучасні аудіовізуальні медіа перетворились на своєрідні «машини часу», які здатні віртуально перенести глядача в момент дії аудіо- та відеозаписів [13, 516]. Тому відеоперформанси можна порівняти з капсулою часу, що існує в декількох вимірах водночас і яку можна «знаходити» або «відкривати» потенційно незліченну кількість разів і віртуально переноситися в час виконання дійства.

Важливе питання теорії перформансу — межа між відеоперформансом і відеодокументацією перформансу². Мистецтвознавиця Сильвія Чубала вважає, що, попри можливість функціонування в галерейному просторі як відеоперформансу, так і відеодокументації перформансу, лише перший можна назвати автономним твором мистецтва [12]. Натомість науковець Томаш Залуський зазначає, що оскільки «документація рідко показує аудиторію і зосереджує увагу на самому акті як на “дії” виконавця», то «участь публіки не є необхідною умовою перформансу», а саме дійство є радше основою для відеодокументації, матеріалом, який буде «пізніше відредаговано та оброблено» [15, 53]. Дослідник робить висновок: «У цьому сенсі перформанс, виконаний наживо перед аудиторією, принципово не відрізняється від докамерового перформансу...»³ [15, 53]. Це суперечливе твердження справедливе для проаналізованих у статті Т. Залуського перформансів 1960—1970-х років, для яких, за його словами, більш характерна зорієнтованість на документацію, ніж на сприйняття перформансу аудиторією тут-і-тепер [15, 53—54].

Якщо ж узяти до уваги дійства, спрямовані на об'ємне сприйняття, інтерактивні перформанси, перформанси в перформативних просторах тощо, то можна погодитися із С. Чубалою, оскільки досвід, отриманий публікою під час перформансу наживо, буде якісно відрізнитися від досвіду, отриманого під час перегляду відеодокументації такого дійства, і так само різьоме відрізнитиметься від досвіду, набутого протягом перегляду будь-якого відеоперформансу. Участь у перформансі, виконаному

¹ На момент завершення запису відеоперформансу митець може лише припускати, що публіка подивиться запис; натомість на момент завершення перформансу, виконаного наживо, уже відомо, чи мав він глядачів.

² Відеодокументація перформансу — це документація на відео твору мистецтва перформансу, зорієнтованого на об'ємне сприйняття тут-і-тепер, під час виконання якого глядач(и) та перформер(и) перебувають у спільному часопросторі; аудиторія має змогу фізично впливати на перебіг дійства.

³ Переклад із польської Лесика Панасюка.

наживо, дає публіці відчуття «співбуття» з унікальним нетривким твором мистецтва, що існує лише в рамках дії в конкретному часопросторі. Реципієнти, які переглядають відеодокументацію дійства, виконаного раніше наживо перед аудиторією, не отримують такого часопросторового досвіду «співбуття» з нематеріальним мистецтвом. Вибудовуючи чітку ієрархічну модель «перформер — публіка», відеоперформанс водночас не диференціює глядачів на тих, хто бачив перформанс наживо й отримувал фізичний часопросторовий досвід «співбуття» із твором мистецтва, і на тих, хто знайомиться з перформансом за посередництвом відеодокументації.

Зазначимо, що відеоперформанс — досить новий різновид перформансу, що набирає популярності серед українських митців у зв'язку з наявністю зручних хостингових платформ, покращенням якості відеокамер на бюджетних моделях смартфонів¹ і появою дієвих каналів поширення, зокрема через соціальні мережі. Тож марафон відеоперформансів² на СТМ у 2020 р. став ще одним маркером адаптивності семінару до нових соціокультурних тенденцій.

У рамках «СТМ-Digital» було створено низку відеоперформансів за авангардними текстами Богдана Ігоря Антонича (один), Олекси Влизька (два), Майка Йогансена (один), Михайля Семенка (чотири перформанси та дійство в трьох частинах), Олекси Слісаренка (один), Андрія Чужого (один), Гео Шкурупія (шість), Юліана Шпола (один), а також один перформанс на основі спільного перформансу Давида Бурлюка та Володимира Маяковського.

Відеоперформанси за мотивами віршів Гео Шкурупія

Одним із найпопулярніших авторів серед учасників лабораторії перформансу у 2020 р. став Гео Шкурупій. За його віршами протягом марафону створено відеоперформанси «Розмова із собою майбутнім» Я. Боруті, «Хочу бути меблею» В. Дем'янчук, «Ой маленький хлопчику» Наталі Мацибок-Стародуб, «Чеський скотч» І. Павленко, «Майбутнє вишневих садків» В. Фещук. Автори дійств по-різному опрацювали претексти³ і здійснили їх інтермедіальне перекодування за допомогою пластичних і аудіовізуальних медіа.

¹ Доки відеоперформанси можна було якісно записати лише на професійну відеотехніку, їх створення було досить дорогим процесом, доступним для вузького кола митців. Поява інтегрованих у смартфони відеокамер зробила доступним «процес виробництва» відеоперформансу для ширшого кола перформерів, що призвело до значного зростання популярності цього різновиду творчої практики серед митців усього світу.

² Протягом трьох конкурсних днів семінару двадцять чотири учасники лабораторії перформансу створили більше сімдесяти відеоперформансів [2, 21] сукупною тривалістю понад півтори години.

³ Термін «претекст» використовую в значенні, яке запропонувала Мар'яна Шаповал [9, 60].

Я. Бору́та. «Розмова із собою майбутнім»



*...це очі іскри
б'ють б'ють б'ють
у дзвін
о смертельна тиша... [10]*

Я. Бору́та. «Розмова із собою майбутнім» (2020).
Відеоперформанс (02'35"). Скріншот із відео.

Мінімалістичний відеоперформанс Я. Борути «Розмова із собою майбутнім» створено за мотивами вірша «Морок» Гео Шкурупія. У дійстві домінує образ «смертельної тиші»: протягом двох із половиною хвилин перформер сидить на стільці та дивиться перед собою (у камеру / на глядача). Діалог, анонсований у назві відеоперформансу, відбувається в момент перегляду дійства, коли перформер і глядач дивляться одне на одного. Перформер і публіка в цей момент максимально зосереджені й уважно слухають. Дійство апелює одразу до двох відомих перформансів: «4'33"» Джона Кейджа та «Митець присутній» Марини Абрамович. У перформансі «4'33"» публіка очікувала почути новий музичний твір знаного композитора, а в «Розмові із собою майбутнім» глядач сподівається, що перформер промовить бодай слово. Натомість відбувається зміна горизонту очікувань: усе, що чує публіка в обох перформансах, — це сторонні шуми, шаркання ногами тощо. У перформансі М. Абрамович «Митець присутній» кожен охочий мав змогу сидіти одну хвилину навпроти перформерки. У відеоперформансі Я. Борути підсилено парадокс, який виник у дійстві М. Абрамович, коли перформерка була водночас глядачкою (поки глядач стежив за мисткинею, вона спостерігала за глядачем) [1, 324]. У «Розмові із собою майбутнім» перформер може зайняти обидві позиції: не просто спостерігати за глядачем, а й бути глядачем, котрий спостерігає за виконавцем, яким є він сам.

В. Дем'янчук (Даді). «Хочу бути меблею»

*...у футуропереріях зустрів деревляну річ
володьку маяковського
хоче бути меблею... [10]*

Відеоперформанс В. Дем'янчук (Даді) «Хочу бути меблею» створений за мотивом вірша «Телеграфую» Гео Шкурупія. Дійство відбувається в інтер'єрі квартири. Перформерка стоїть на колінах, упершись долонями в підлогу, в центрі кімнати, перед диваном і кріслом, на міс-

ці, де міг би бути обідній стіл чи журнальний столик. Протягом дійства вона кладе собі на спину дві книжки й чашку і знову застигає нерухомо. Виконавиця «перетворюється» на «дерев'яну річ», яка пасувала б до інтер'єру. «Річ» — німа, нездатна відчувати емоції (перформерка залишалася мовчазною, її обличчя — спокійне і навіть байдуже). У дійстві відсутній натяк на протест, а бажання «стати меблею» сприймається як добровільний вибір: перформерка виконує жест конформізму (сама кладе собі на спину книжки й чашку), приймаючи і необхідність власного буття як об'єкта, і ті обставини, що зумовили цю необхідність (залишаючи їх за межами відеоперформансу).

Сама мисткиня так прокоментувала дійство:

...після прочитання вірша (Гео Шкурупія «Телеграфую») я відчула, що ...ніби дерев'янію, коли бачу хорошу поезію. Маю погану мотивацію для розвитку в цій сфері. <...> Думаю, що краще вже не зможу, тому якщо хтось пише краще за мене, то не буду займатися цим узагалі. Перетворюсь на меблю, у якої немає почуттів і бажань, а особливо мотивації, щоб щось робити. У мене буде тільки одна функція, яку я буду вміло виконувати і не відчувати[му] більше болю¹.



В. Дем'янчук (Даді). «Хочу бути меблею» (2020).
Відеоперформанс (00'28"). Скріншоти з відео.

Наталя Мацибок-Стародуб. «Ой маленький хлопчику»



...аа аа
уо маленький хлопчику
їж
уо уо
твоя цицата ньєнка
вєся обїєми
вєся любов [10]

Наталя Мацибок-Стародуб. «Ой маленький хлопчику» (2020).
Відеоперформанс (01'29"). Скріншот із відео.

¹ Дем'янчук В. Повідомлення Д. Гладун від 19 грудня 2020 р.

Відеоперформанс Наталі Мацібок-Стародуб створено за мотивами вірша «Дада» Гео Шкурупія. Це дійство орієнтоване на відеозйомку, оскільки важливим для його сприйняття є масштаб¹. На екрані глядач бачить величезну руку, що заколисує пластикового пупса («маленького хлопчика»). У перформансі значну роль відіграє голос: виконавиця наспівує «уо, уо, аа, аа» та імітує дитяче плямкання. У другій частині дійства змінюється план: кут огляду збільшується; на синьому аркуші рука малює схематичне зображення жіночих грудей, рук, складених до купи, та серце. Ці образи апелюють до фрагмента претексту «твоя цицата ненька / вся обійми / вся любов» [10]. Малюнки з'являються саме в такій послідовності, відтак перформерка буквально перекодує окремі фрагменти тексту за допомогою зображень. Велика рука на символічному рівні стає рукою матері-берегині, яка годує дитину, і рукою творця, який дає життя цій матері (нехай і схематично, на малюнку).

І. Павленко (Іра Пам'ятай). «Чеський скотч»



І. Павленко (Іра Пам'ятай). «Чеський скотч» (2020).
Відеоперформанс (00'22"). Скріншоти з відео.

Перформанс І. Павленко «Чеський скотч» виконаний у просторі, наближеному до галерейного: у кадрі немає жодного зайвого об'єкта. Навіть яблуко, яке кусає перформерка наприкінці, з'являється безпосередньо перед початком дії. Цей відеоперформанс, як і «Ой маленький хлопчику» Наталі Мацібок-Стародуб, орієнтований на відеозйомку, оскільки ефект несподіванки від «фальшивої магії» (за Маріо Монтоєю)² у ньому побудований на обмеженні видимого для глядача зображення³.

¹ Зап'ястя перформерки займає більше екранного простору, ніж тіла перформерів у «Розмові із собою майбутнім» Я. Борути і «Хочу бути меблею» В. Дем'янчук. Якби цей перформанс було виконано наживо в галерейному просторі, акцент змістився б із крихітного пупса й руки на постать перформерки, а сама дія була б насичена зовсім іншими сенсами.

² Термін «фальшива магія» вжитий іспанським перформером М. Монтоєю під час лекції-презентації в рамках «Школи перформансу» фестивалю «Дні мистецтва перформанс у Львові» (3 вересня 2019 р.). Ним М. Монтоя маркує дійства, у яких перформери вдаються до фокусів чи елементів ілюзіонізму (при цьому не обов'язково, щоб глядачі вірили у справжність того, що бачать).

³ Це єдиний серед аналізованих перформансів, що виходить за межі найпростішої моделі відеоперформансу, оскільки рука, що з'являється в кадрі, не належить перформерці. За іншими критеріями перформанс «Чеський скотч» не суперечить моделі найпростішого відеоперформансу.

Під час дійства перформерка декламує останню строфу вірша «Ждань» Гео Шкурупія: «Мої руки твої перса пестили, / і всі жінки мене драгують стегнами тепер. / У мене в грудях од цього пес вие, / і я те й те зжер би...» [11, 19]. Чеський скотч з'являється в дії для нівелювання вторинних статевих ознак перформерки (уривок претексту виголошено від імені чоловіка). Наприкінці символічно втілено акт гріхопадіння перших людей¹, після якого перформерка метафорично має усвідомити власну оголеність та навчитися розрізняти добро і зло.

В. Фещук. «Майбутнє вишневих садків»



В. Фещук. «Майбутнє вишневих садків» (2020).
Відеоперформанс (00'57"). Скріншот із відео.

Перформанс В. Фещук, як і два попередні, орієнтований на відеозйомку. Подібно до відеоперформансу Наталі Мацибок-Стародуб «Ой маленький хлопчику», велику роль у «Майбутньому вишневих садків» відіграє масштаб: більшу частину кадру займає рука з розчавленими в ній вишнями, з яких крапає сік; звичайний аркуш із текстом наприкінці відеоперформансу займає весь видимий простір.

«Майбутнє вишневих садків» — це перформанс, в основі якого лежать уривки із «Залізної брами» і прологу до «Лікарєпопиніади» Гео Шкурупія. На відміну від попередніх перформансів, для яких поетичний претекст ставав лише відправною точкою («Розмова із собою майбутнім» Я. Борути, «Хочу бути меблею» В. Дем'янчук) або в яких відбувалося його вибіркоче цитування («Ой маленький хлопчику» Наталі Мацибок-Стародуб, «Чеський скотч» І. Павленко), у перформансі «Майбутнє вишневих садків» претексти — основа для унікального поетичного тексту², створеного за допомогою колажування. Авторка змінює окремі слова відповідно до змісту дійства. Порівняймо:

¹ Попри те що в Біблії не вказано, плід якого саме дерева було заборонено їсти Адамові та Єві, численні літературно-мистецькі твори стверджують, що йдеться про яблуно (імовірно, за аналогією з яблуком розбрату, що стало причиною сварки олімпійських богинь, яка призвела до Троянської війни).

² Рукописний оригінал не зберігся; в авторки статті є цифрова копія першої публікації тексту.

Уривки творів
Гео Шкурупія:

Розгубили все
по великих книжках,
розказали все, що могли,
і все ж махає крилами
птах,
наганяє за часом часи [11, 82].

«Лікарепопініада»

— Хто ж ти?
Що так п'яно
виводиш візерунки ногами
на запльованім килимі
і поминаєш матір? [11, 45—46]

«Залізна брама»

А я?
Я в одчаї!
Я маленька сторінка історії,
що розповім я людям? [11, 82]

«Лікарепопініада»

Текст поетичного перформансу
«Майбутнє вишневих садків»
В. Фещук:

розгубили все
по великих книжках
розказали все, що могли,
і все ж махає крилами
птах
наганяє за часом часи

хто ти?
що так п'яно
танцює візерунки руками
на запльованім килимі
і поминає матір

хто я?
я в одчаї
я маленька сторінка історії
що розповісти людям.

Зазначимо, що під час дійства текст поетичного перформансу було виконано з незначними змінами, графічно не маркованими: двічі повторено рядки «розгубили все» і «розказали все». Окрім візуальних і синтаксичних змін претексту (у творі В. Фещук відсутні великі літери і значна частина розділових знаків, наявних у претексті), відбулися також лексичні та змістові трансформації: питання претексту «А я?» конкретизовано й акцентовано — «хто я?»; в останньому рядку тексту поетичного перформансу замість особового питання «що розповім я людям?» постає неозначено-особове, більш узагальнене і позбавлене питальної інтонації — «що розповісти людям». Рядок «виводиш візерунки ногами» змінено на «танцює візерунки руками» (відповідно до дії в перформансі).

В. Фещук зауважує, що її жести в «Майбутньому вишневих садків» виконували головно ілюстративну функцію і безпосередньо пов'язані з текстом, який було видозмінено відповідно до запланованих дій (наприклад, під час промовляння рядків «що так п'яно / танцює візерунки руками / на запльованім килимі» відбувається «танець руки зі своєю

тінню»¹). Важливу роль відіграє червоний колір (гло, вишні, вишневий сік, що крапає на сторінки). У перформансі авторка апелює до періоду «Червоного ренесансу», що завершився масовим знищенням інтелігенції в цілому й поетів зокрема.

Під час дійства рука перформерки роздушує вишні. Їх шматочки і краплини вишневого соку падають на аркуш із текстом (водночас лунає рядок «розгубили все по великих книжках»), відбувається метафоричний танець «скривавленої» руки, після якого рука зминає аркуш із текстом поетичного перформансу зі шматочками вишень і краплинами вишневого соку (лунають рядки «я маленька сторінка історії / що розповісти людям»). На символічному рівні вишні постають як метафора письменників, знищених «червоним терором», який утілено в образі всесильної та скривавленої руки, що також руйнує пам'ять про власні злочини, зім'явши «сторінку історії», яка вже нічого не зможе розповісти людям. В. Фещук зазначає, що в перформансі апелює до жанру антиутопії, «де ілюзія “вишневого садочка” переростає в терор», і водночас підкреслює, що її відеоперформанс не є винятково ретроспективним, адже майбутнє «може нагадувати чи дублювати минуле»².

Подібна увага до подій і творів минулого в середовищі митців-перформерів СТМ посилюється з 2019 р. До 2017 р. (включно) у поле зору виконавців потрапляли винятково твори сучасних українських авторів (Наталії Матолінець, Юлії Мусаковської, Лесика Панасюка, Зази Пау-алішвілі та ін.), а після річної перерви в діяльності лабораторії перформансу, у 2019 р., відбувся «поворот до минулого». Дійства стали більш критичними й менш театральними. Спостерігаємо поступову переорієнтацію в бік візуальних мистецтв.

У 2020 р. конкурс перформансів уперше за історію семінару оцінювало професійне журі: науковиця, дослідниця перформансу й мисткиня Ярина Шумська, художник і перформер Володимир Топій, фотографія й перформерка Марія Гоїн. Раніше дійства оцінювали переважно поети й поетки, літературні критики, видавці та директорка книгарні «Смо-лоскип» О. Погинайко, а в перформансах, що відбувалися на семінарі, домінувала театральна складова (перформери «приміряли» ампула, ролі, маски; для них була характерна відтворювана поведінка тощо). Натомість під час марафону відеоперформансів 2020 р. постали дійства, що апелюють до перформансів відомих митців («Розмова із собою майбутнім» Я. Борути) і в такий спосіб інтегруються в ширший перформативний контекст; учасники лабораторії перформансу почали експериментувати з масштабом (Наталя Мацибок-Стародуб у дійстві «Ой маленький

¹ Фещук В. Повідомлення Д. Гладун від 22 листопада 2020 р.

² Фещук В. Повідомлення Д. Гладун від 22 листопада 2020 р.

хлопчику», В. Фещук у «Майбутньому вишневих садків») і видимим простором (І. Павленко в «Чеському скотчі»).

Отже, індивідуальні висловлювання митців, домінуючі в розглянутих перформансах, постають як реакція на ізоляцію, спричинену пандемією, що стає на заваді взаємодії у спільному просторі, на відміну від семінарів попередніх років, де колективна робота над дійством (навіть індивідуальним) починалася на етапі планування (група митців обговорювала ідеї, експериментувала із втіленням під час репетицій тощо). У рамках «СТМ-Digital» Я. Борута й В. Дем'янчук створили аудіовізуальні дійства за мотивами віршів, апелюючи до них, але не використовуючи текст безпосередньо протягом дії (водночас у дійствах перформери трансформували поезії у власний фізичний досвід, буквально «прожили» текст); Наталя Мацибок-Стародуб та І. Павленко вибірково цитували претексти, а В. Фещук із фрагментів віршів Гео Шкурупія створила унікальний постмодерний літературний твір. Усі проаналізовані перформанси за мотивами поетичних текстів Гео Шкурупія дають можливість глядачеві отримати якісно інший досвід сприйняття віршів автора й актуалізують їх у контексті доби мультимедіа. Зростання популярності відеоперформансу як різновиду перформансу, зокрема поетичного відеоперформансу та відеоперформансу на основі поетичних текстів, збільшує продуктивність його подальших наукових досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Абрамович М.* Пройти крізь стіни. Київ: ArtHuss, 2018. 384 с.
2. *Гладун Д.* Особливості поетичного перформансу на Семінарі творчої молоді (2015—2020) // Філологія та лінгвістика у сучасному світі: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Запоріжжя: Класичний приватний університет, 2020. С. 19—22.
3. *Горобчук Б.* Український слем: епажажне дитя високої поезії // Літакцент. URL: <http://litakcent.com/2011/01/11/ukrajinskyj-slem-epatazhne-dytja-vysokoji-poeziji/> (19.11.2020).
4. *Миколаєнко А.* «Смолоскип» (1967—2017): від Америки до України. Київ: Смолоскип, 2018. 328 с.
5. Семінар творчої молоді іде в мережу // Смолоскип. URL: <http://smoloskyp.org.ua/seminar-tvorchoyi-molodi-ide-v-merezhu/> (19.11.2020).
6. Смолоскип України. 2017. № 5—6 (261—262). 8 с.
7. Смолоскип України. 2018. № 5—6 (273—274). 8 с.
8. Смолоскип України. 2018. № 11—12 (278—280). 4 с.
9. *Шаповал М.* Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми: Монографія. Київ: Автограф, 2009. 352 с.
10. *Шкурупій Гео.* Психетози. Вітрина третя. Київ: Трест «Київ-Друк», 1922. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Shkurupii/Psykhetozy_vitryna_tretia.pdf (21.11.2020).
11. *Шкурупій Гео.* Для друзів поетів сучасників вічності / упор., вступ. ст. і коментарі Я. Цимбал. Київ: Темпора, 2018. 160 с.
12. *Czubala S.* Video — lustro. O performance dokamerowym w sztuce // FRAGILE. URL: <https://fragile.net.pl/video-lustro-o-performance-dokamerowym-w-sztuce/> (19.11.2020).
13. *Dixon S.* Digital performance: a history of new media in theater, dance, performance art, and installation. Cambridge: MIT Press, 2007. 828 p.

14. *Schechner R. Between Theater and Anthropology.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985. 360 p.
15. *Zaluski T. Powtórzenie i krytyczny dyskurs o sztuce performance // Sztuka i Dokumentacja.* 2013. № 9. S. 49—60.

Отримано 24 листопада 2020 р.

REFERENCES

1. Abramovych, M. (2018). *Proity kriz stiny.* Kyiv: ArtHuss. [in Ukrainian]
2. Gladun, D. (2020). Osoblyvosti poetychnoho performansu na Seminari tvorchoi molodi (2015—2020). In *Filolohiia ta linhvistyka u suchasnomu sviti* (pp. 19—22). Zaporizhzhia. [in Ukrainian]
3. Horobchuk, B. (2011). Ukrainyskiy slem: epatazhne dytia vysokoi poezii. *Litaktsent.* <http://litakcent.com/2011/01/11/ukrajinskyj-slem-epatazhne-dytja-vysokoji-poeziji/>. [in Ukrainian]
4. Mykolaienko, A. (2018). *“Smoloskyp” (1967—2017): vid Ameryky do Ukrainy.* Kyiv: Smoloskyp. [in Ukrainian]
5. Seminar tvorchoi molodi ide v merezhu. *Smoloskyp.* <http://smoloskyp.org.ua/seminar-tvorchoi-molodi-ide-v-merezhu/>. [in Ukrainian]
6. *Smoloskyp Ukrainy.* (2017, May—June). [in Ukrainian]
7. *Smoloskyp Ukrainy.* (2018, May—June). [in Ukrainian]
8. *Smoloskyp Ukrainy.* (2018, November—December). [in Ukrainian]
9. Shapoval, M. (2009). *Intertekst u svitli rampy: mizhtekstovi ta mizhsubiektni reliatsii ukraïnskoi dramy.* Kyiv: Avtohrاف. [in Ukrainian]
10. Shkurupii, Heo. (1922). *Psykhetozy. Vitryna tretia.* Kyiv: Trest “Kyiv-Druk”. https://shron1.chtyvo.org.ua/Shkurupii/Psykhetozy_vitryna_tretia.pdf. [in Ukrainian]
11. Shkurupii, Heo. (2018). *Dlia druziv poetiv suchasnykh vichnosti* (Ya. Tsymbal, Ed.). Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
12. Czubała, S. (2012). Video — lustro. O performance dokamerowym w sztuce. *FRAGILE.* <https://fragile.net.pl/video-lustro-o-performance-dokamerowym-w-sztuce/>. [in Polish]
13. Dixon, S. (2007). *Digital performance: a history of new media in theater, dance, performance art, and installation.* Cambridge: MIT Press.
14. Schechner, R. (1985). *Between Theater and Anthropology.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
15. Załuski, T. (2013). Powtórzenie i krytyczny dyskurs o sztuce performance. *Sztuka i Dokumentacja*, 9, 49—60. [in Polish]

Received 24 November 2020

Daryna GLADUN, graduate student
Shevchenko Institute of Literature
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001
e-mail: daryna.gladun@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9114-7168>

INTERMEDIAL RECODING OF GEO SHKURUPII'S WORKS IN THE VIDEO PERFORMANCES AT THE SEMINAR OF CREATIVE YOUTHS 2020

The paper focuses on poetry-based video performances conducted by the participants of the “Creative Youths Seminar” (CYS), which was founded in 1995. Adaptability is one of the most essential features of all seminar clusters. It leads to constant transformations in a general program and within poetry performance laboratory (existing as a part of CYS since 2015) in particular, due to socio-cultural and political context. In 2020, because of the quarantine restrictions, CYS for the first time changed its regular face-to-face form to a remote one and took place online. Live performance cluster transformed into a three-day marathon

of video performances. During that time 24 participants made over 70 video performances that lasted for more than 100 minutes in total (there was a record number in every category of a CYS performance cluster). Nearly half of the performances were poetry-based. Almost a third part was based on the poems by Ukrainian Futurist writers Oleksa Vlyzko, Mykhail Semenko, Oleksa Slisarenko, Andrii Chuzhyi, Geo Shkurupii, and Yulian Shpol. The article analyzes five poetry-based video performances that refer to the poems by Geo Shkurupii as pretexts: “A Talk with a Future Self” by Yaroslav Boruta, “I Want to Be a Furniture” by Vladyslava Demianchuk (Dadi), “Oh Little Boy” by Natalia Matsybok-Starodub, “Czech Scotch Tape” by Iryna Pavlenko (Ira Pamiatai), and “The Future of Cherry Orchards” by Viktoriia Feshchuk. The pretexts, poetry performance texts (if any), and their intermedial connections with video performances have been examined.

The researcher concludes that poetry-based performances let the artists not only experience the text traditionally but also ‘live through the text’, or, in other words, create a personal physical experience of the pretext and offer the audience another perspective on the pretext with the help of non-literary media.

Keywords: Creative youths seminar (CYS), video performance, poetry performance, poetry-based performance, pretext.