

**ПАЭТЫЧНЫ СЛЭМ ЯК СПАСАБ КАМУНІКАЦЫІ
«ТВОРЦА — ЧЫТАЧ» У БЕЛАРУСКІМ КУЛЬТУРНЫМ
ДЫСКУРСЕ**

Т. А. Мотрэнка

Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка,
філалагічны факультэт, вул. Савецкая, 18,
Мінск, 220010, Рэспубліка Беларусь
e-mail: askirka13@tut.by

У артыкуле разглядаецца камунікатыўны патэнцыял паэтычнага слэму як формы творчага самавыяўлення, што знаходзіцца на стыку літаратуры, тэатра і шоу. Аўтар звяртае ўвагу на адметнасці рэалізацыі мастацкай ідэі твора падчас выступу паэта-слэмера, магчымасць нараджэння новай формы яго існавання, калі аўтарскае чытанне дапаўняе семантычнае поле верша, выступае як фактар яго інтэрпрэтацыі і ўспрымання. Таксама вылучаюцца асаблівасці функцыянавання слэму ў беларускім літаратурным асяродку.

Ключавыя словы: паэтычны слэм, творчая камунікацыя, рэцэпцыя і інтэрпрэтацыя твора.

**POETRY SLAM AS A WAY OF COMMUNICATION
“AUTHOR – READER” IN THE BELARUSIAN CULTURAL
DISCOURSE**

T. A. Motrenka

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
Faculty of Philology,
Sovetskaya st. 18, 220010, Minsk, Republic of Belarus
e-mail: askirka13@tut.by

The article considers the communicative potential of a poetic slam as a form of creative self-expression, which is located at the intersection of literature, theater and shows. The author draws attention to the peculiarities of the realization of the artistic idea of the work during the poet's speech, the possibility of the birth of a new form of existence of the work, when the author's reading complements the semantic field of the poem, acts as a factor in its interpretation and perception. The features of the functioning of the poetic slam in the Belarusian literary environment are also identified.

Key words: poetry slam, creative communication, reception and interpretation of the work.

Характэрнай асабліваасцю сучаснага літаратурнага працэсу з’яўляецца ўскладненне зносін паміж творцам і чытачом, выкліканае неабходнасцю канкурыраваць з аўдыявізуальнымі каналамі інфармацыі ў барацьбе за ўвагу аўдыторыі, што ў ХХІ ст. найбольш востра адчуваецца паэтамі і пісьменнікамі. У такіх умовах перспектыўнай формай творчай камунікацыі бачыцца паэтычны слэм, які таксама можа служыць сродкам папулярызацыі паэзіі.

Паэтычны слэм спалучае элементы літаратурнай імпрэзы, інтэрактыўнага шоу, творчага спаборніцтва па дакладна ўсталяваных правілах. Упершыню падобны перформанс быў праведзены ў 1984 г. у ЗША і даволі хутка стаў з’явай сусветнага літаратурнага працэсу. Сярод асноўных правіл, якія абумоўліваюць сутнасць з’явы, вылучым патрабаванне да ўдзельнікаў выступаць выключна з уласнымі творамі, а таксама вызначэнне пераможцы апладысментамі ці выстаўленнем адзнак аўдыторыяй. Прычым ацэньваюцца і змест твора, і яго прэзентацыя. Працягласць выступлення звычайна абмяжоўваецца трыма хвілінамі. Правілы слэму не толькі галоўным чынам адрозніваюць яго ад конкурсу дэкламацыі, але і абумоўліваюць змены ў жанрава-стылявых характарыстыках паэзіі, а таксама асабліваасцях яе ўспрымання.

Падчас выступлення паэта перад публікай, надзеленай правам ацэнкі, магчыма нараджэнне новай формы існавання твора, калі аўтарскае чытанне дапаўняе семантычнае поле верша, выступае як фактар яго інтэрпрэтацыі і ўспрымання. Для тлумачэння асабліваасцей рэпрэзентацыі твора ў фармаце слэму мэтазгодна звярнуцца да метадалогіі «рэцэптыўнай эстэтыкі» і аднаго з яе асноўных тэзісаў: «Тэкст абাপіраецца не на рэчаіснасны свет, у якім ён паўстаў і існуе, а на працэс чытання, які надае яму сэнс» [6, с. 107]. «У літаратурнага твора ёсць два полюсы, якія можна назваць мастакоўскім і эстэтычным: першы адносіцца да тэксту, другі – да таго, як чытач канкрэтызуе тэкст» [4, с. 201], – сцвярджае адзін з заснавальнікаў школы рэцэптыўнай эстэтыкі, нямецкі філолаг Вольфганг Ізэр. У дадзеным выпадку паняцце канкрэтызацыі мае дачыненне да чытацкага сцэнару ўспрымання, упісанага ў твор. На яго ўплывае шэраг фактараў, у тым ліку кантэкст рэцэпцыі – гістарычны і сітуацыйны. Фармат паэтычнага слэму стварае спецыфічныя абставіны рэпрэзентацыі тэксту, у якіх мастакоўскі і эстэтычны полюсы сумяшчаюцца ў працэсе чытання як акта творчасці. Аўтар, дэкламуючы ўласны верш, надае яму сэнс і можа ацаніць паспяховасць камуніка-

цыі з аўдыторыяй, наколькі адекватным задуме атрымаўся сцэнар успрымання. Калі мастацкая ідэя твора рэалізуецца сродкамі іроніі, гратэску, чорнага гумару, гульні слоў, шляхам стварэння абсурдных сітуацый, яго публічнае выкананне аўтарам мае асаблівае значэнне. Неспакушаны чытач можа прапусціць прыхаваную за каламбурнай знешнасцю сур'ёзную сутнасць твора, аўтарская дэкламацыя ў гэтым выпадку мае шансы засцерагчы твор ад камунікатыўнай няўдачы.

У паэтычным слэме аўдыторыя з'яўляецца апасродкаваным удзельнікам акта чытання, у творчай камунікацыі яна выступае як адзін з уплывовых бакоў: можа выказаць ацэнку твора і вызначаць ход мерапрыемства, накіроўваючы яго развіццё па адным з мноства магчымых шляхоў. Менавіта таму слэм так арганічна ўвайшоў у сучасны культурны дыскурс, характэрнымі прыкметамі якога сталі інтэрактыўнасць, нелінейнасць, дынамічнасць і прынцыповая незавершанасць.

У беларускім літаратурным асяродку слэм узнік не толькі як адказ на выклік эпохі, але і як альтэрнатыўны камерным чытаннем з мінімальнай доляй інтэрактыву сродак папулярызацыі паэзіі, які здолее прыцягнуць увагу маладога пакалення. Першы беларускі слэм адбыўся 1 жніўня 2008 г. у рамках фестывалю «Парадак слоў» і сабраў на адной сцэне такіх паэтаў, як Віктар Жыбуль, Вера Бурлак, Валярына Кустава, Анка Упала, Віталь Рыжкоў, Уладзь Лянкевіч і інш. З таго часу паэтычны слэм стаў даволі рэгулярнай з'явай беларускага культурнага жыцця, а кароткая гісторыя яго развіцця, а таксама некаторыя нацыянальныя асаблівасці ўжо апісаны ў навуковай літаратуры. Сярод даследчыкаў ёсць і тыя, хто лічыць паэтычны слэм з'явай са знакам «+» для нацыянальнага мастацтва слова [2], і тыя, хто выказваецца нейтральна [5] ці ўвогуле не ўхваляе падобную форму самавыяўлення [1].

Спаборніцтвы паэтаў праводзяцца ў музеях, кавярнях, арт-прасаторах, на студэнцкіх пляцоўках, у выязным фармаце пад адкрытым небам і нязменна збіраюць даволі вялікія шэрагі гледачоў. Аднак патэнцыяльныя магчымасці слэму як сродку папулярызацыі паэзіі ўсё роўна засталіся да канца не рэалізаванымі. У апошнія гады падобныя імпрэзы ў нашай краіне ладзяцца, як правіла, у рамках паэтычных фестывалёў, удзельнікамі і гасцямі якіх выпадковыя людзі не становяцца, таму пашырэння аўдыторыі, кола прыхільнікаў паэтычнага мастацтва такім спосабам дасягнуць складана.

Для разумення і паўнаwartаснага асэнсавання паэзіі, адной з функцый якой з'яўляецца наладжванне духоўных кантактаў паміж творцам

і чытачом, важнае значэнне мае выкананне верша аўтарам. У фармаце слэму яно выходзіць на новы ўзровень успрымання, паколькі дэманструе сінтэз мастацкіх сродкаў літаратуры, тэатра і шоу. Па словах Г. Кісліцынай, менавіта паэтычны слэм замацаваў у сучаснай беларускай літаратуры тэндэнцыю, паводле якой «нацыянальная паэзія злучаецца з тэатрам, шоу, бярэ кірунак не столькі ў бок інтэлектуалізму, як гэта было яшчэ зусім нядаўна, а ў бок візуалізацыі» [5, с. 18]. Праявы існавання дадзенай тэндэнцыі назіраліся яшчэ ў 1990-я гг., калі для візуалізацыі паэтычнага тэксту творцы выкарыстоўвалі графічныя сродкі, а таксама фармат перфомансу. Усе падобныя эксперыменты так ці інакш мелі дачыненне да наватарскай дзейнасці паэтаў – удзельнікаў розных літаратурных аб'яднанняў канца мінулага стагоддзя («Тутэйшыя», «Таварыства Вольных Літаратараў», «Бум-Бам-Літ»). Аднак ужо да пачатку 2000-х інтэграцыйная актыўнасць у творчых колах пайшла на спад. Таму, калі прыняць пад увагу хвалевы характар дынамікі літаратурнага працэсу, з'яўленне паэтычнага слэму ў Беларусі пасля кароткага перыяду адноснага зацішша выглядае не сляпым перайманнем чужародных тэндэнцый заходняй культуры, а заканамерным этапам у развіцці айчыннага паэтычнага мастацтва.

Прышоўшы ў Беларусь як амерыканская культурная навінка, паэтычны слэм адразу займеў нацыянальныя рысы. Першыя падобныя мерапрыемствы выявілі іх даволі цесную сувязь з традыцыйнай перфомансаў 1990-х гг. Вось як апісвае М. Мартысевіч свае ўражанні ад выступленняў паэтаў на «Першым Купалаўскім слэме», які адбыўся ў 2009 г. у Дзяржаўным літаратурным музеі імя Янкі Купалы: «Найбольшы фурор выклікалі троххвілінныя перформансы Аксаны Спрычан і Алеся Туравіча. Першая расклала на зямлі тры белыя хусткі і пачала ілюстраваць вершы, здымаючы з сябе... чырвоныя сукенкі і кладучы іх на хусткі палоскамі. Калі на Аксане засталася апошняя, трэцяя сукенка <...> [яна – Т. М.] падманула чаканні ўсіх, расклаўшы на хустцы асобнікі сваёй першай кнігі вершаў, таксама чырвоныя <...> [А. Туравіч – Т. М.] прадэманстравалі высокую марку перформера суполкі «Бум-Бам-Літ». Ён быў адзіным удзельнікам, хто аддаў павагу патрону мерапрыемства, склаўшы оду яго помніку, стылізаваную пад даклад купалаўскай канферэнцыі: «Купалу кавалі, кавалі Купалу, адлівалі, шуравалі, пілавалі...», – несліся над залай яго “навуковыя выкладкі”» [7].

Не змяніў выпрацаванай манеры чытання дзеля паэтычнага спаборніцтва і Віктар Жыбуль – таксама былы ўдзельнік суполкі

«Бум-Бам-Літ», паэт і літаратуразнаўца, адзін з самых паспяховых беларускіх паэтаў-слэмераў. Многія яго вершы заваявалі чытацкую прыхільнасць менавіта дзякуючы дэкламацыі на паэтычных слэмах ці публічнаму выкананню ўвогуле: «Доктар Алкаголь», «Кавалер Валерка», «Я застаўся», «Сенегал», «Я – пасажыр. Я еду без квітка...» і інш. Выступленні В. Жыбуля ў рамках слэму ці звычайнай паэтычнай імпрэзы нязменна выклікаюць уражанні парадыйнасці, буфанады, блазнавання, за якімі часам хаваецца высмейванне заган чалавечтва. З дапамогай адмысловай аўтарскай манеры прадстаўлення твора паэт задае накірункі і атмасферу для яго адэкватнай інтэрпрэтацыі. Але сярод выкананых публічна твораў у В. Жыбуля няма і проста дасціпных жартаў на тэмы будзённасці, блізкіх кожнаму чалавеку, менавіта таму аўдыторыя жыва адгукаецца на іх і не шкадуе высокіх ацэнак, забяспечваючы паэту чарговую перамогу ў слэме. Змест вершаў, спосабы іх інтаніравання, адметнасці мімікі, жэстаў, паводзін падчас чытання – усё разам выпрацавала адпаведную рэпутацыю, запамінальны публічны вобраз аўтара, які таксама можна расцэньваць як сродак пашырэння кола прыхільнікаў уласнай творчасці і паэтычнага мастацтва ўвогуле. «Найпапулярнейшы ў далёкай ад паэзіі публікі аўтар» [9, с. 66], – так трапна адрэкамендаваў В. Жыбуля паэт і перакладчык, а таксама вядоўца паэтычных слэмаў (слэм-майстар) А. Хадановіч. Увогуле пазнавальнасць аўтара сёння з’яўляецца адным са сродкаў папулярызавання літаратуры, калі «“раскручанае” імя аўтара становіцца перадумовай увагі да кнігі, змяняючы пры гэтым крытэрыі ацэнкі якасці мастацкага твора, выпрацаваныя эстэтыкай, літаратуразнаўствам, лінгвістыкай і інш.» [3, с. 113]. У такой папулярнасці бачыцца і адваротны бок, паколькі аўдыторыю можа прывабліваць выключна геданічны складнік паэзіі В. Жыбуля, які перашкаджае ацэньваць твор крытычна, негатыўна ўплывае на глыбіню яго інтэрпрэтацыі.

Спецыфіка адносін, якія ўсталёўваюцца паміж паэтам і аўдыторыяй у слэме, стварае сітуацыю, дзе перамагчы з філасофскімі медытацыямі, лірычнымі вершамі ды ўвогуле творамі, якія не апелююць да пачуцця смеху, нашмат складаней. Праўда, мяркую, што для айчынных паэтаў слэм – у першую чаргу не спаборніцтва, а пляцоўка для прэзентацыі сябе і ўласнай творчасці, а ў лепшым выпадку яшчэ і сродак наладзіць зваротную сувязь з аўдыторыяй. Менавіта таму адной з нацыянальных рыс беларускага слэму, як заўважыла даследчык літаратуры В. Гронская, з’яўляецца інтэлігентнасць, мінімальнае

выкарыстанне экспрэсіўнай і ненарматыўнай лексікі, большая сур'ёзнасць прадстаўленых на спаборніцтвах тэкстаў у адрозненне ад, напрыклад, украінскіх слэмаў, дзе «эпатаж стаў адным з самых дзейсных сродкаў заявавання прыхільнасці аўдыторыі» [2, с. 488]. Але сёння і ў арыгінальнай амерыканскай традыцыі слэму не назіраецца імкнення здзівіць публіку пазатэкставым антуражам. Ён пазіцыянуецца як магчымасць для творцы быць пачутым без сацыяльных, культурных, палітычных і эканамічных перашкод. Падобным чынам можна ахарактарызаваць і беларускі слэм, але выступленні айчынных паэтаў усё ж не стасуюцца з манерай выканання амерыканскіх слэмераў. Па выніках уласных назіранняў можам заключыць, што да яе не зусім пасуе вызначэнне «артыстычнае чытанне», яна перш за ўсё характарызуецца высокім тэмпам, імпульсіўнасцю, палкасцю, імкненнем пераканаць публіку сілай голасу. Паэзія на амерыканскіх слэмах гучыць падобна прамовам на палітычных мітынгх, манера чытання блізкая аратарскай, вызначаецца характэрнай рытмічнасцю, рэчытатыўнасцю. Тэксты, як правіла, першапачаткова разлічаны на публічнае выкананне, часта яны пішуцца спецыяльна для слэмаў або нават падчас іх, у жанрава-стылявым плане пераважна яны належаць да філасофска-інтэлектуальнай, публіцыстычнай, грамадзянскай лірыкі.

Сярод беларускіх паэтаў і па змесце выконваемых твораў, і па манеры чытання даволі блізка да арыгінальнай слэм-культуры знаходзіцца В. Рыжкоў, паэт і перакладчык, у т. л. твораў амерыканскіх слэмераў. Ён чытае дынамічна, экспрэсіўна, але без тэатралізацыі, для пераканання публікі выкарыстоўваючы выключна мастацка-выяўленчыя рэсурсы ўласных твораў. У стылявых адносінах паэзія В. Рыжкова, якую ён прэзентуе на слэмах, вызначаецца сугестыўнай накіраванасцю, часам набліжаецца да плыні свядомасці. Сутнасныя ў ідэйна-вобразным плане бакі падобных твораў надзвычай ярка раскрываюцца менавіта падчас аўтарскай дэкламацыі: «Выспела распач, / вы-ы-ыспела, / вылезла, / воспай на твары высыпала, / воскам, выступамі, / слязамі празрыстымі, / выспамі, / высямі, / няспыннымі выразамі, / выпалася... / Выспела» [8, с. 46]. У інструментальнасці і рытма-інтанацыйным малюнку вершаў В. Рыжкова адчуваецца, што яны арыентаваны на публічнае выкананне. Такія творы гучаць падобна рэчытатыву, і нескладана ўявіць іх музычнае суправаджэнне. Змест нярэдка бывае правакацыйным, выдаючы імкненне аўтара ўзрушыць публіку, застацца заўважаным. Бадай, менавіта на прыкладзе вершаў В. Рыжкова можна назіраць, якім чынам

паэтычны слэм уносіць змены не толькі ў літаратурнае жыццё, але і ў зместава-фармальнае поле мастацтва слова.

Асаблівасці слэму як формы аўтарскага самавыяўлення заключаюцца ў тым, што акт творчасці здзяйсняецца перад аўдыторыяй у рэжыме рэальнага часу і яго вынік не заўсёды можа быць прадбачаны самім паэтам. У дадзеным выпадку нараджаецца адзін з мноства магчымых варыянтаў рэпрэзентацыі мастацкай ідэі, заключанай у паэтычным творы.

Фармат слэму дазваляе паэту наладзіць зносіны з чытачом без пасрэднікаў, уздзеянні на яго не толькі словам, але сродкамі мімікі, жэстаў, інтаніравання, стварэння спецыфічных абставін успрымання твора. Каштоўнасць падобнай формы камунікацыі тлумачыцца яшчэ і тым, што паэт можа аператыўна атрымаць зваротную сувязь ад аўдыторыі, назіраць эфект ад уздзеяння ўласнымі творамі. Менавіта таму апраўданым выглядае ўстанаўленне аднаго з правілаў паэтычнага слэму, якое патрабуе чытаць творы на памяць. Выкарыстанне падказкі ў выглядзе паперкі ці экрана смартфона стварае перашкоды на шляху да наладжвання псіхалагічнага кантакту з аўдыторыяй, а таксама абмяжоўвае выяўленчыя магчымасці дэкламацыі.

У эпоху панавання аўдыявізуальных сродкаў камунікацыі ва ўсіх сферах чалавечай дзейнасці з'яўленне слэму як формы зносін паміж паэтам і аўдыторыяй выглядае цалкам лагічным. Прэзентаваная ў такім выглядзе паэзія набывае некаторыя адзнакі медыйнага прадукту: разлік на відовішчнасць, адчувальны геданічны складнік, перавага інтэрактыўных форм зносін. Безумоўна, гэта накладвае адбітак на жанрава-стылявыя рысы твораў: тэксты адрозніваюцца правакацыйным зместам, арыентацыяй на стварэнне эфекту камічнага, атмасферы абсурду. Як правіла, паэзія з падобнымі характарыстыкамі атрымлівае выразную рэакцыю аўдыторыі, што забяспечвае аўтару-слэмеру поспех выступлення.

Літаратура

1. Бельскі, А. І. Паэзія / А. І. Бельскі // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск: Беларус. навука, 1999–2014. – Т. 4. Кн. 3 / НАН Беларусі, АДДЗ-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ.; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – 2-е выд. – 2015. – С. 36–87.

2. Гронская, В. Паэтычны слэм як новая з’ява ў беларускай культуры: некаторыя нацыянальныя асаблівасці / В. Гронская // Культура. Наука. Творчество: сб. науч. ст. по матер. VII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 29–30 мая 2013 г. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск: БГУКИ, 2013. – С. 486–490.
3. Заяц, Н. В. Пазнавальнасць аўтара як сродак папулярызацыі літаратуры / Н. В. Заяц // Дзясятыя Танкаўскія чытанні (да Года культуры ў Беларусі): зб. навук. арт. / Беларус. дзярж. пед. ун-т; рэдкал. В. Д. Старычонак, І. М. Гоўзіч, Н. В. Заяц; адк. рэд. В. Д. Старычонак. – Мінск: БДПУ, 2016. – С. 113–116.
4. Изер, В. Процесс чтения: феноменологический подход / В. Изер // Современная литературная теория: антология / сост. И. В. Кабанова. – М.: Флинта, 2004. – С. 201–226.
5. Кісліцына, Г. М. Новая літаратурная сітуацыя: змена культурнай парадыгмы: аўтарэф. дыс.... д-ра філалаг. навук: 10.01.01 / Г. М. Кісліцына. – Мінск, 2015. – 42 с.
6. Маркоўскі, М. Фенаменалогія / М. Маркоўскі // Тэорыі літаратуры ХХ ст. / А. Бужыньска, М. Маркоўскі; навук. рэд. Л. Баршчэўскі. – Мінск: Медысонт, 2017. – Гл. 2. – С. 85–118.
7. Мартысевіч, М. Купаласлэм з бульвара Капуцынаў [Электронны рэсурс] / М. Мартысевіч // Новы час. – Рэжым доступу: https://novychas.by/kultura/kupalaslem_z_bul_vara_kapucina. – Дата доступу: 10.03.2019.
8. Рыжкоў, В. Дзверы, замкнёныя на ключы / В. Рыжкоў. – Мінск: І. П. Логвінаў, 2010. – 108 с.
9. Хадановіч, А. Мэтапаэзія і какетлівы дзявочы суіцыд / А. Хадановіч // ARCHE. – 2002. – № 3. – С. 62–68.

РОЛЬ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ВОСПИТАНИИ ЗДОРОВОГО ПОКОЛЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

И. В. Пантюк, О. А. Воробьева

Белорусский государственный университет,
факультет социокультурных коммуникаций,
ул. Курчатова, 5, 220108, Минск, Республика Беларусь
e-mail: pantiouk@bsu.by, voroboa@bsu.by

В статье рассматриваются вопросы значимости сохранения и передачи национальных культурных ценностей в воспитании нравственного и физически здорового молодого поколения в эпоху глобализации. Описаны механизмы сохранения и трансляции культурного наследия в его аксиологическом значении и основные меро-