

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра історії української літератури, теорії літератури та літературної
творчості

СЛЕМ ПОЕЗІЯ: СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНЕ
СТАНОВИЩЕ В УКРАЇНІ

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «Бакалавр»
здобувачки першого рівня вищої освіти
IV року навчання (денна форма)
Галузі знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальності 035 – філологія
Спеціалізації 035.01 «Українська мова і література»
ОПП «Українська мова і література та західноєвропейська мова»
Ідрічан Ксенії Олександрівни

Науковий керівник:
д. ф. н., проф. Романенко О. В.

Рецензент:
к. ф. н., асист. Рябченко М. М.

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри історії української

літератури, теорії літератури та літературної творчості

№ 10 від 19.05.23

Завідувач кафедри _____ д. ф. н., проф. О. М. Сліпушко

ЗМІСТ	
ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Слем. Історія поезії як елементу суспільно-громадського рушія в мистецтві	7
1.1. <i>Spoken word. Слем як поетично-театралізований жанр літератури</i>	7
1.2. <i>Історія впливу слем-поезії на суспільно-політичні події</i>	13
1.2.1 <i>Античність</i>	13
1.2.2 <i>Середньовіччя</i>	14
1.2.3 <i>Ранній новий та новий час</i>	16
РОЗДІЛ 2. Вплив слем-поезії на громадське та політичне становище в сучасній світовій практиці	19
2.1. <i>Справа De Yau та Peacock Generation</i>	19
2.2 <i>Переродження піонерів слему The Last Poets</i>	20
2.3. <i>Button Poetry як платформа суспільно-важливих тем у слем-поезії</i>	22
2.4. <i>Справа Дарін Татур та палестино-ізраїльське питання</i>	24
РОЗДІЛ 3. Вплив слем-поезії на громадське та політичне становище в сучасній Україні	28
3.1. <i>Передумови виникнення громадсько-політичного дискурсу в українській ліриці</i>	28
3.2. <i>Поява слем-поезії в Україні та вплив на соціальне життя громадян</i>	29
3.3. <i>Інвективна складова в художній формі слему</i>	29
РОЗДІЛ 4. Автори-слемісти. Аналіз прикладів слем поезії	30
4.1. <i>Ірена Карпа. Біографія</i>	30
4.2. <i>Артем Полежака. Біографія</i>	30
4.3. <i>Павло Коробчук. Біографія</i>	31
4.4. <i>Аналіз дуалістичної слем поезії</i>	31

4.5. *Аналіз інвективної слем поезії* 33

**РОЗДІЛ 5. Слем з точки зору академічно визначених жанрів поезії,
естетичних категорій та відповідності до перформативних мистецтв..... 37**

5.1. *Слем і академічна поезія* 37

5.2. *Слем в естетичних категоріях*..... 39

5.3. *Слем як перформативне літературне мистецтво* 40

5.4. *Характерні риси слем поезії в Україні*..... 42

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ 47

ВСТУП

Актуальність теми визначається тим, що література відповідає на попит конкретного споживача мистецького продукту, внаслідок чого в ньому розвиваються межі між елітарним та масовим мистецтвом. Поетичний слем є міжродовим жанром театралізованої поезії, який з'явився у 80-х роках ХХ століття в Америці і активно розвивається у ХХІ столітті майже у всіх країнах світу. Інтернет відіграв важливу роль у зростанні популярності усної поезії. Таким чином, поетичний слем є варіантом постгутенбергівської літератури, яка поєднує поезію, театр та спорт, і для сучасного слухача слем стає новою формою поезії. Тому поширення жанру в Україні є прогресом у пошуку вітчизняного читача та збільшенням попиту на освітлення нових поетичних форм у широких соціальних верствах. Все це є невіддільною частиною історичного процесу, в якому значну роль відіграє врегулювання соціологічних та політичних понять у літературі.

Тема наукового дослідження спрямована на актуалізацію та дослідження жанру слем-поезії в контексті естетичних категорій у сучасному українському соціально-політичному дискурсі. У літературі постмодернізму (на межі ХХ та ХХІ століть) однією з ключових особливостей є експериментування та дослідження в області жанрів, а також поєднання різноманітних стильових напрямків та стилів. Генологічні характеристики поетичного слему об'єднують в собі традиційні елементи поезії spoken word та новаторство постмодерністської поезії. Слем-поезія проявляється у вигляді регулярних та ситуативних слем-турнірів, під час яких поети декламують свої твори з елементами перформансу.

Метою дослідження є аналіз естетичних характеристик новаторського літературного жанру, такого як слем (усна поезія), вивчення його взаємозв'язку з соціальними аспектами в контексті літературного розвитку кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Об'єкт дослідження – слем-твори українських сучасних митців. Поезія Ірени Карпи та Артема Полежаки «Підрахуй» стала основою для створення концепції взаємозв'язку громадської реакції та літературної творчості, а слем

Артема Полежаки і Павла Коробчука – для дослідження питання інвективи в синтетичному жанрі перформативної поезії.

Предметом дослідження є поетичний жанр слем, його історія становлення та розвиток в Україні.

Завдання наукового дослідження включають: 1) вивчення виникнення та розвитку слем-поезії як літературного жанру; 2) виявлення зв'язків між слемом та іншими формами усної поезії (spoken word) та традиційними літературними жанрами; 3) аналіз жанрових особливостей слем-поезії, а також передумов для її виникнення та зв'язку слем-поезії з різними формам реакційного впливу на історичні події, політичні висловлювання та соціально значущі аспекти громадського життя на світовій арені та в Україні зокрема.

Методи дослідження. У даній роботі використано комплексний методологічний підхід, зокрема історико-літературний (застосований у першому розділі для систематизації історичних періодів розвитку слему), описовий (використаний для розуміння поняття «слем» та пояснення його функціональних особливостей на матеріалах другого та третього розділів), порівняльний та структурно-функціональний метод, а також методи семантичного аналізу, трансформаційних змін/стилістичного експерименту (для аналізу досліджуваних об'єктів) і частково метод кількісного аналізу (при формуванні узагальненої концепції характеристик слем-поезії як естетичної категорії).

Наукова новизна даного дослідження полягає у тому, що вперше було проведено детальний аналіз слем-поезії в історичному, критичному та соціально-політичному дискурсах на основі сучасного українського літературного процесу.

Апробація дослідження. Окремі положення цієї наукової праці обговорювалися під час наукових дискусій на:

- VI Всеукраїнській науково-практичній онлайн-конференції студентів, аспірантів, докторів і молодих вчених «Актуальні проблеми літературознавства і мовознавства», Київський університет імені Бориса Грінченка, Інститут філології, 18 листопада 2021 року, м.

Київ, підтверджено сертифікатом, тема доповіді – «Історія впливу інвективних стратегій на слем-поезію в Україні»;

- VI Міжнародна наукова конференція молодих науковців «Міждисциплінарно про Україну у Вроцлавському університеті» (VI Międzynarodowej Konferencji Naukowej Młodych Badaczy «O Ukrainie interdyscyplinarnie na Uniwersytecie Wrocławskim»), Вроцлавський університет, Інститут слов'янської філології, 8 квітня 2022 року, м. Вроцлав (Польща), підтверджено сертифікатом, тема доповіді – «Розвиток польсько-українського поетичного слему»;
- Міжнародна наукова конференція молодих українців «Українська культура має силу», Варшавський університет, Факультет прикладної лінгвістики, 23 травня 2022 року, м. Варшава (Польща), підтверджено сертифікатом, тема доповіді – «Польсько-український поетичний слем в реп-культурі: компаратив інтермедіальних студій»;
- Міжнародній науковій конференції «Сонячні кларнети: танець, музика, театр у літературних проєкціях», Бердянський державний педагогічний університет, Інститут філології та соціальних комунікацій, м. Бердянськ, 23–24 вересня 2021 року, тема доповіді – «Становлення та розвиток слем-поезії в Україні та світі», підтверджено сертифікатом, тези доповіді оприлюднені у збірнику: *«Сонячні кларнети: танець, музика, театр у літературних проєкціях»: матеріали міжнародної наукової конференції (23–24.09.2021 р.) / [ред.кол.О. П. Новик, О.Д. Харлан]. Бердянськ : БДПУ., 2021. – С. 96–98.*
- Міжнародній науково-практичній конференції «Філософія в сучасному світі», Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут», м. Харків, 18-19 листопада 2022 року, тема доповіді – «Соціальні перфоманси як прояв глобалізму філософії культури», підтверджено сертифікатом, тези доповіді оприлюднені у

збірнику: *«Філософія в сучасному світі»: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції, 18–19 листопада 2022 р. // Ред. кол. Я. В. Тарароєв, А. В. Кіпенський, О. О. Дольська [та ін.]. – Харків, 2022. – С. 171-173.*

Структура роботи. Робота складається із вступу, 5 розділів, 17 підрозділів, 3 підпідрозділів, висновків (загальна кількість сторінок – 50) та списку використаної літератури, який налічує 40 позицій.

РОЗДІЛ 1. Слем. Історія поезії як елементу суспільно-громадського рушія в мистецтві

1.1. Spoken word. Слем як поетично-театралізований жанр літератури

Література постмодернізму (на межі ХХ ст. – ХХІ ст.) включає, серед інших рис, експерименти та пошук у сфері жанрів, а також комбінації різних стильових напрямів та стилів. Постмодернізм спрямований на задоволення потреб конкретних споживачів мистецьких продуктів, в результаті чого розмиваються межі між елітарним та масовим мистецтвом. На початку 1980-х років спостерігається виникнення та стрімке поширення нової хвилі театрального мистецтва, яке ґрунтується на усній поезії [1]. Це поєднання давніх категорій: музики, театру, танцю та інших невербальних виразних засобів з поетичним словом. Поети та виконавці у стилі усної поезії асоціюють себе з більш театральною, артистичною та постановочною поезією, аніж з традиційними поетичними читаннями.

Spoken word відноситься до усного поетичного виконавського мистецтва, яке базується головним чином на вірші, а також на естетичних якостях виконавця. Це продовження давньої усної художньої традиції кінця 20-го століття, яка зосереджується на естетиці декламації та грі слів, наприклад живій інтонації виконавця та інтонації голосу. [27] Spoken word – це термін, який включає в себе будь-який вид поезії, що декламується вголос, включаючи читання віршів, поетичний слем, джазову поезію та хіп-хоп музику, а також може включати комедійні програми та прозові монологи. На відміну від письмової поезії, якість поетичного тексту залежить не від візуальної естетики сторінки, а більше від фонестетики або естетики звуку. [29]

Термін «spoken word» (усна поезія) був запроваджений науковим середовищем у 1980-х роках і існував протягом декількох десятиліть. Згодом він набув більшої популярності у зв'язку з розвитком театральної та постановочної поезії, що сприяло розповсюдженню і популярності слем-поезії. [3, с. 198]

Слем-поезія (англ. slam poetry) – це змагання або турнір з усної поезії, де поети виконують свої власні твори у формі перформансу перед аудиторією. [18]

У цьому змаганні автор має три хвилини на виступ, протягом яких він повинен якнайяскравіше та артистичніше передати суть та значення свого твору. [3, с. 198]

Практика поетичних слемів — конкурсних версій поетичних читань, які зараз проводяться в барах, книгарнях, кав'ярнях, університетах і театрах по всій країні — може сприяти як літературознавству, так і перформансу.

Цей текст описує явище поетичних слемів - конкурсних заходів, на яких проводяться поетичні читання. Такі заходи проводяться у різних місцях: в барах, книгарнях, кав'ярнях, університетах та театрах по всій країні. Слему є популярними серед широкого загалу і неакадемічної аудиторії, але також вони починають приваблювати увагу наукової громадськості.

У своєму розвитку явище слему призвело до появи стандартів написання, тону, тематики та стилю виконання. «Слем-поезія» відома тим, що вона створена з метою виконання перед аудиторією, специфічною для слему. Більшість слем-поем написано в першій особі, в формі розповіді, і, враховуючи її перформативний характер, вона зазвичай має бути зрозумілою від першого прослуховування.

На сцені слему часто використовуються такі прийоми, як гомофонічна гра слів, повторення, спів, заклик і відповідь, рима. Слем-поети використовують різноманітні перформативні способи звернення, але більшість виконаних творів належать до жанрів гумору, пародії чи драми. Протестні і пристрасні виступи часто зустрічаються на слемі, і багато поетів використовують сцену слему як платформу для політичного висловлювання.

Оскільки більшість слем-віршів має форму розповіді в першій особі, вони стимулюють аудиторію сприймати виступ як момент сповіді. Однією з найбільш визначальних особливостей слем-поезії є те, як поет представляє свою ідентичність та політику ідентичності. Значна частина творів, що з'являються в останніх антологіях і фільмах про слем і spoken word, відображає тенденцію поетів проголошувати свою ідентичність перед аудиторією. Успішна робота на національному рівні майже завжди бере цю суб'єктивну позицію.

Майстерність і спосіб, яким ця ідентичність проголошується, є так само важливими, як і саме проголошення. Це означає, що спосіб, яким поети слему представляють свою ідентичність, є так само важливим, як і їх розповідь про себе. Виступ в такому жанрі, як слем, є інструментом, який визначає, звучить вірш правдиво чи ні для аудиторії.

Важливо пам'ятати, що слем-поезія відноситься до широкого спектру виступів і мистецтв перформансу, але вона вирізняється тим, що демонструє гостру свідомість свого представлення перед аудиторією і публічного оцінювання аудиторією. Як і на судових зустрічах, у боях слему є переможці та переможені, поети вибувають або переходять до наступного раунду змагання з незначною різницею в балах, і, нарешті, вручаються кубки та призи.

Поети слемів зазвичай мотивовані набирати якомога кращий результат, а глядачі слемів очікують, що їх зацікавлять і розважать.

У «розмовах», які читають перед кожним боєм на National Poetry Slam, суддям і глядачам рекомендується давати бали віршам на основі тексту та виконання («Правила»). Проте суб'єктивний процес судження часто керується більш конкретним імперативом.

Є кілька важливих елементів роботи, яка виконується на поетичних слемах. По-перше, це використання живого виступу, щоб максимізувати «автентичність і щирість» голосу від першої особи, який переважно використовують поети-слемери. По-друге, це «відчуття «особистості» вірша, яке, як він стверджує, сприймається як відображення поета-виконавця. Поєднуючи ці дві ідеї, я припускаю, що автентичність, якою винагороджується публіка, принаймні частково залежить від виконання ідентичності, яка приймає. Якщо поетичні слемі – це події, де публіка часто сприймає слова поета за чисту монету, а ідентичність, яку поет виражає у виконанні, сприймається як ідентичність виконавця в житті, тоді багато глядачів оцінюють не лише написання та виконання. Якщо автентичність, є критерієм успіху на слемі, то переконання аудиторії в автентичності своєї ідентичності є основною складовою успіху поета на слемі.

Автентичність часто описує ідентичність, що була сформована поза або без впливу культурних обмежень. Це стосується ситуацій, коли «автентичне Я» є унікальним, оригінальним, існує до і поза дискурсом (суспільною дискусією). Ця автентичність зазвичай є цільовою у виконанні віршів, особливо у контексті поезії слему, де ціль – виразити правдивий особистий досвід через вірш, який розкриває автентичне «Я». Отже, автентичність тут виступає важливим критерієм оцінювання. Однак, цей погляд на автентичність був заперечений деякими теоретиками, які стверджують, що «Я» краще розуміти як продукт соціальних і культурних конструкцій – що воно є виробом дискурсу. Вони бачать ідентичність як плинний продукт, який є результатом як свідомих, так і несвідомих виступів.

Поняття перформативності було введено у виступі філософа Дж. Л. Остіна в рамках серії лекцій Вільяма Джеймса в Гарвардському університеті в 1955 році, а згодом опубліковано в 1962 році під назвою «How to do things with words». Остін вирішив дослідити повсякденну мову в умовах, які відрізняються від основи, створеної емпіричним позитивізмом, згідно з якою висловлювання можуть бути істинними, хибними чи нісенітницями, запропонувавши четверту категорію, а саме перформативне висловлювання. Остін пропонує розрізняти констативні висловлювання, які роблять твердження, описують стан речей і є істинними чи хибними, та іншим класом висловлювань, які фактично виконують дію, до якої вони перформативи. Сказати «я обіцяю вам заплатити» означає не описати стан речей, а виконати акт обіцянки». [14] Здається, важливим новим відкриттям, пов'язаним із цією зміною або розширенням використання мови, є зміна критеріїв. Замість того, щоб бути істинним чи хибним, перформативне висловлювання є або вдалим, або невдалим – передумова, яка здається надзвичайно важливою для подачі поезії на слемі. Остін у своїй лекції навіть закінчує концепцією використання мови, яка підкреслює релевантність перформативного висловлювання, таким чином забезпечуючи розуміння мови, яке загалом вказує на важливість дії. З 1960-х років спостерігаються значні розбіжності щодо читання та переписування теорії мовлення Остіна.

Двома з цих позицій, що представляють особливий інтерес у контексті цієї статті, є позиції Джудіт Батлер та Еріки Фішер-Ліхте. Батлер розглядає думки Остіна про мову в ширшому культурному контексті, будуючи феміністську теорію гендеру. Для Батлера фундаментальні категорії ідентичності насправді є продуктом культури та суспільних норм. У цьому сенсі ви не народжуєтесь із певною статтю, ви стаєте статтю за допомогою конвенціоналізованих повторень дій. У цьому сенсі гендер не є стабільним, і ви можете навмисно «неправильно» визначати свою стать і в цьому процесі створювати нові образи та концепції того, що є жіночим чи чоловічим, а що ні. «Перформативність — це питання повторення норм, за якими людина створена; це не радикальне вигадання гендерного «я». Це обов'язкове повторення попередніх і суб'єктивуючих норм, тих, які не можна відкинути за бажанням, але які працюють, оживляють і обмежують гендерного суб'єкта». [12]

Підтримуючи цю точку зору, дослідники перформативної теорії, такі як Ервінг Гоффман і Джудіт Батлер, розглядають вираження ідентичності як перформативний акт. Гоффман у своїй монографії 1959 року «Презентація себе в повсякденному житті» стверджує, що «Я», яке ми презентуємо іншим, є продуктом сцени, яка виникла, а не її причиною. [33] Він каже, що хорошо виконана сцена може спонукати глядачів вважати «Я» персонажа за своє, але це «Я» виходить зі сцени, а не викликає її. [32]

І все ж не всі ідентичності видаються однаково автентичними в очах аудиторії слемів. Найчастіше маргінальна стать, клас, сексуальна та расова ідентичності. Це місце, де поети, які представляють маргіналізовані расові ідентичності, часто винагороджуються. Насамперед, це впливає з того, що проголошення таких ідентичностей є атрактивним для слем-аудиторії. Важливо зазначити, що аудиторія може бачити в поетичних слемах не тільки літературний або перформативний аспект, але й політичний зміст. Автентичність в цьому контексті є ключовим поняттям. Чому автентичність так часто стає визнакою маргіналізованої ідентичності на поетичних слемах? Для відповіді на це запитання треба розглянути не тільки специфічні перформативні вияви

ідентичності на слемах, але й більш широкий контекст культурної політики ідентичності, який впливає на сприйняття слему. [26, с. 311]

На поетичних слемах відзначаються сексуальна та расова ідентичності. Насамперед, це впливає з того, що проголошення таких ідентичностей є атрактивним для слем-аудиторії. Важливо зазначити, що аудиторія може бачити в поетичних слемах не тільки літературний або перформативний аспект, але й політичний зміст. Дослідження цих аспектів може привести до нового розуміння взаємовідносин між автором і аудиторією на поетичних слемах. Це також допоможе зрозуміти, як так звана «автентична ідентичність» не тільки відновлюється, але й формується під час слем-виступів. Тож в подальшому слем поезія може ділитись на дуельну (де митці визначають спільний курс питання і змагаються в формі та стилістиці подачі матеріалу), так і інвективну (де поети знаходять контраргументи для опонента протягом всього турніру, і це знаходить ідейне відображення). Разом з тим, в обидвох ролях слем постає як соціально-літературний перформативний жанр, що був синтетизований із малих театральних форм та експериментальної поезії. [38]

Дослідження цих аспектів може привести до нового розуміння взаємовідносин між автором і аудиторією на поетичних слемах.

Слем – це читання, в якому те, як читається так само важливо як і що читається. Як зазначив Т. Прохасько: «Слем – метод поетів нового покоління, ефективний та ефектний, розрахований на жваву аудиторію». Саме аудиторія, а точніше члени журі, випадково обрані з глядачів, оцінюють якість написаного та виконання. Для слем-поезії характерним є театральність, акторська гра без атрибутів або музичних інструментів. Вірші зазвичай декламуються без тексти, емоційно та імпульсивно. [26, с. 488] Успішно представлений твір може зробити поета відомим швидше, ніж друкований збірник його віршів. «Лише створивши справжній перформанс, можна привернути увагу, можна стати героєм новин. Тому кожен вечір слем-поезії перетворюється на добре режисоване дійство, де важливими є антураж, декорації, театральні прийоми, викликаючі перформанси, музичне супроводження та харизматична поведінка поета», – так описує слем-

виступи Т. Прохасько, поет, прозаїк та журналіст. [19] Слем турніри збирають чималі аудиторії, люди стоять у довгих чергах щоб потрапити на це шоу таланту та емоцій. Слем обговорюють та критикують, але ним усе одно цікавляться та захоплюються.

Слем – це вербальна дуель, поетичне змагання де зброєю виступає гумор, перебільшення, розум та ініціатива. Для сучасного слухача, це – нова форма поезії. Однак подібні змагання відбувалися задовго до появи слему у тому вигляді що ми знаємо.

1.2. Історія впливу слем-поезії на суспільно-політичні події

1.2.1 Античність

Поетичні змагання мають своє коріння у стародавній культурі. У Стародавній Греції живе слово було настільки поважним, що всі види змагань – Олімпійські, Немейські (присвячені Зевсу), Піфійські ігри (на честь Аполлона) та Істмійські (на честь Посейдона) – завершувалися красномовством. Це відображено у п'єсах Аристофана «Хмари» (423 р. до н.е.) та «Жаби» (405 р. до н.е.), де зображено змагання Есхіла проти Еврипіда, що виграв право носити звання найкращого трагіка. [40]

Насправді, греки організовували змагання майже у кожному виді поезії, від пісень про вино до величної трагедії. Гомерівський Гімн до Аполлона (VII-V ст. до н.е.) описує конкурентний спів, про який також згадується у Гімні до Афродіти (VII-V ст. до н.е.). Гесіод (перший відомий давньогрецький поет за ім'ям, рапсод кінця VIII – початку VII ст. до н.е.) виграв приз (золотий триніжок) за спів пісні під час похоронних ігор на честь Амфідаманта. Запам'ятовування віршів часто ставало змаганням, видом філологічної та мовної гри, яка додавала жвавості святковим зібранням. [39]

Афіней, грецький ритор і граматик (II - початок III ст. н.е.), у творі «Бенкетуючі мудреці» описує таке змагання: «...Один поет декламує вірш, а інший повинен продовжити іншим віршем. Один цитує речення, і речення з тим же змістом має виголосити інший поет. Вони повинні були пам'ятати рядки Гомера, які починалися і закінчувалися з однаковою літерою, або складали перші

та останні склади, що утворювали ім'я чи назву їжі. Переможець отримував почесний вінок переможця...». [7] Також існувала традиція використання «історичної оповідки» на користь певного політичного діяча.

У випадку «мітіленського питання», коли у 428 р. до н.е., на третій рік війни, мітіленяни, союзники Афін, перейшли на бік спартанців, афіняни після захоплення Мітілени вирішили суворо покарати зрадників. Політик Клеон пропонував страчення всіх чоловіків міста та перетворення жінок і дітей на рабів. Однак афіняни підтримали Діодота, який зумів переконати їх відмовитися від цього. Цей випадок був зафіксований у протоколі Афінських ігор, хоча імена поетів-ораторів не збереглися. [28]

Вальтер Онг зазначав, що «у до-романтичній, риторичній культурі поет – це, безумовно, учасник змагання». Поетичні змагання є способом утвердження та розвитку особистості. [4, с.30]

1.2.2 Середньовіччя

Перші професійні змагання валлійських бардів (eisteddfod) відбувалися у XII столітті. Легендарне змагання менестрелів – середньовічних співаків та музикантів (Wartburg contest) – проводилось серед німецьких менестрелів у Тюрінгії у 1207 році. Французькі дебати, які стали особливо популярними у XII-XIII століттях, відбувалися у формі змагань та суперечок. Змагання трубадурів, які розгорнулися у XII столітті, полягали у проведенні дебатів за допомогою віршів. У період з XII до XVII століть північному французькому музичному та літературному суспільству властиві були п'юї (puys) – змагання у поетичній майстерності. [5, с.56]

Великобританії поети виступали на сцені в мистецьких клубах, музичних гуртках та друїдських церемоніях, а гумористична поезія, яка часто прикрашає сучасний британський сценічний слем, стала передвісником багатьох цих виступів. Британське радіо транслювало поезію в той час, хоча не настільки часто, як у США. [13] У Гренландії співочі дебати використовувалися як засіб судового розгляду. Обвинувачений та обвинувачувач стикалися один з одним перед групою глядачів-суддів. Згодом ці дискусії стали частиною судового

протоколу, а отже, втілилися в юридичний та іноді політичний дискурс. У XV-XVI століттях у Шотландії виникли змагання усних образів під назвою «flyting» (від англ. flite – лаятися, сваритися, сперечатися). Це вид змагань, в якому поети ображали один одного тирадами образливих віршів, і чим образливіший був вірш, тим краще, так би мовити, тодішня версія версусу. Теми флайтингу часто стосувалися зовнішності, вчинків, боягузтва, героїчних невдач, безвідповідальної поведінки та інших аспектів, за які можна було засудити воїна. [6, с.144]

Деякі з цих тем, а також тема помсти, можна знайти у скандинавській поезії. Основна характеристика флайтингу полягає в образливій та грубій мові, але зразки, збережені в староанглійській літературі, не мають таких відмінностей. Відточуючи свою майстерність у флайтингу, шотландські поети вміло використовували силу слова, додаючи емоційність, почуття та голосову потужність, перетворюючи вірші на справжню зброю, меч проти душі. [6, с. 187]

Книга Пісень (Book of Songs) X ст. – найвідоміший збірник середньовічної арабської поезії, що включає анекдоти, дуелі та дебати між середньовічними поетами, які приймали виклики від своїх покровителів та суперників. Існувала форма змагання, за якої один поет продовжував рядки іншого, щоб створити спільний вірш; дуелі, у яких вірші повинні мати однаковий розмір та риму; змагання-хвастування та рядові диспути, що проводилися у формі хвастувань та образ. Є свідчення спонтанних словесних дуелей у іспано-арабській (андалуській) поезії, датованих X ст., які вважаються найстарішими існуючими зразками поезії, створеної на іспано-арабському діалекті.

У Японії між 1087 та 1199 роками відбулося близько 200 офіційних поетичних змагань, які проходили в імператорських палацах та храмах. Поетам часто пропонували тему для змагань. На такі поетичні змагання як «Поетичне змагання у 600 раундів» (1193 р.) та «Поетичне змагання у 1500 раундів» (1201 р.) теми оголошувалися заздалегідь, і вони проходили у вигляді «боїв». Змагання в спонтанних діалогах та піснях довгий час користувалися популярністю в північно-західному Китаї, особливо на фестивалях Хуаер. Співочі змагання

також були відомі в Азії серед теленгутів у південно-східному Алтаї та серед якутів у північному Сибіру. [1. с.3]

Існували як формальні, так і неформальні види поетичних змагань. Народ чаморро, що проживає на Маріанських островах, володіє давнім стилем імпровізованих римованих дебатів, відомих як Кантан Чаморріта. Ці змагання можна вважати, до певної міри, предками сучасних слем-батлів. [1, с.2]

1.2.3 Ранній новий та новий час

Деякі культури в Америці мають тривалу історію поезії перформансу та змагання. Поетична традиція *la décima* (віршовано-пісенне змагання), наприклад, була широко розповсюдженою у Латино-Американських спільнотах у Північній та Південній Америці із XVII ст. [6, с.84] Тим часом в Америці «рух поетів-перформерів» репрезентував явний зв'язок усно-мовної поезії, близько 1878-го та 1930-го років. [30] Рух включав таких поетів, як В. Ліндсей та В. Карлтон, які подорожували по США, показуючи свої праці на вулицях, у школах, у будинках звичайних людей. Вони більше зосереджувалися саме на виконанні поезії, ніж на написанні та підкреслювали доступність їхньої праці у спробі привернути увагу до поезії. Поетичне змагання задало важливий соціо-політичний напрямок в американській слем-поезії, змагання з якої проводяться в усіх 50-ти штатах. [6, с.255] У кінці 1950-х років читання поезії вголос увірвалося в Америку. Деяка американська усно-мовна поезія зароджується з поезії Гарлемського Ренесансу, музики блюз, а також біт-покоління, представники яких черпали натхнення з блюзу, релігійних пісень та хіп-хопу. [34]

Рух за громадські права (1954-1968 рр.) теж вплинув на усно-мовну поезію. Видатні промови Мартіна Лютера Кінга Кінга «I Have a Dream», Сожурне Трус – «Ain't I a Woman?» та Бонера Вашингтона – «Cast Down Your Buckets» втілювали ті елементи ораторства, які вплинули на рух усно-мовної поезії у афроамериканському суспільстві. [6, с.311] Пізніше була створена перше угруповання слемістів *The Last Poets*.

У 1973-му році було засновано *Neuorical Poets Café* у Нижньому Істсайді, яке стало найстарішим американським місцем для презентації усної поезії. [8]

У 1990-му році перший національний поетичний слем (The First National Poetry Slam) відбувся у Форт Мейсоні, Сан-Франциско. З 1990 р. по 2007 р. The National Poetry Slam проводив змагання між індивідуальними поетами, а з 2014р. став щорічною подією. У 2008 р. започатковано слем змагання для жінок-слемерів під назвою The Women of the World Poetry Slam. [14, с. 11] Серед учасників поетичних змагань можна було побачити: Денні Шеррард (Danny Sherrard), Аніс Мойгані (Anis Mosgany), Соня Рені (Sonya Renee), Вероніка Левандовська (Weronika Lewandowka), Елена Вольф (Elena Wolff), Андреа Гібсон (Andrea Gibson), Богдан П'ясецький (Bohdan Piasecki – засновник слему у Польщі), Патріція Сміт (Patricia Smith), Чаделін Логе (Chadeline Loget) Сара Кей (Sarah Kay), Тейлор Малі (Taylor Mali), Бо Сіа (Beau Sia), Майті Майк МакГі (Mighty Mike McGee), Джон Ріверс (John Rivers), Крістін О'Кіфе Аптовіч (Cristin O'Keefe Aptowicz) та багато інших. [9, с. 101].

Поетичні слемі здатні привертати увагу людей не тільки у таких великих містах, як Нью-Йорк, Чикаго та Лос-Анджелес, але й у віддалених регіонах, як Швеція та Великобританія, або навіть у такому віддаленому місті, як Фарго, Північна Дакота. Слемі мають широке охоплення в США, і поети-слемери виконують свої твори у різних форматах, включаючи художні та документальні фільми, на кабельному телебаченні та навіть на сценах Бродвею.

Ці конкурси відкриті для всіх, хто бажає взяти участь, і оцінюються глядачами. Це піднімає важливі соціально-політичні питання про доступ до поезії, а також критичні питання про визначення та оцінку поезії.

З розвитком поетичних слемів на національному та міжнародному рівнях з'явилися стандартні правила конкуренції, а також була створена некомерційна організація Poetry Slam Inc. (PSI). При PSI-сертифікованих слемах, поети виконують свої власні твори протягом трьох хвилин і десяти секунд, а потім їхні виступи оцінюються глядачами на шкалі від нуля до десяти.

Після кількох раундів, поет, який набирає найбільше балів, оголошується переможцем слему і отримує приз або титул. Щороку місцеві переможці з США

та Канади формують команди і беруть участь у Національному поетичному слемі (NPS), який проводиться вже 16 років поспіль.

Рон Сілліман зазначає, що відчуття усвідомлення читача/слухача «відбувається в усіх формах літератури», але це найбільш посилений через вірш як зізнання пережитого досвіду, (переважно) вільний вірш, який демонструє щирість і автентичність, що протягом кількох десятиліть було основним елементом більшості програм творчого письма в Сполучених Штатах. Ніде це не стає так очевидним, як коли ця маска з'являється не в пресі, а особисто, на десятках відкритих мікрофонів або поетичних подій, які відбуваються в Сполучених Штатах щодня на тиждень. За таких обставин текст як текст зводиться до своїх найосновніших рис: видимих поверхневих характеристик, ниток оповіді чи пояснення] та відчуття «особистості», яке невіддільне від уявлення самого читача. Вірші часто пишуться навколо певної теми, наприклад політики, соціальних питань, сім'ї чи друзів. У вірші, як правило, міститься чітка думка чи заява, або викликає у аудиторії певні почуття. Слем- поезія зазвичай має ритмічний елемент, але не мають реквізиту, костюмів чи музики.

Все це в подальшому вплинуло на сучасну слем-культуру, що активно поширюється, починаючи із 90-х років ХХ століття й до сьогодні.

РОЗДІЛ 2. Вплив слем-поезії на громадське та політичне становище в сучасній світовій практиці

2.1. Справа De Yau та Peacock Generation

Одним із відомих подій в історії м'ямської революції стала Справа De Yau та Peacock Generation. Танг'ят – це передусім форма перфомансу, що поєднує поезію, музику та танець. Форма завжди мала підривну грань, висміюючи соціальні умови в країні. Танг'ят занепав під час колоніальної епохи, але був збережений деякими відданими митцями. Військове угруповання, яке прийшло до влади під час іншого перевороту в 1988 році, повністю заборонило танг'ят. [15]

Підпільні виступи тривали. В квітні-травні 2019 року Паїнг Пхьо Міна (відомого як De Ya) та учасників слем угруповання Peacock Generation було заарештовано за виконання танг'ят у костюмі солдат. Вони кепкували з військових, говорили, що ті не сприймають критики, відчайдушно чіпляються за владу та доводять країну до банкрутства, в той час як генерали накопичують багатство. Паїнга було визнано винним та засуджено до шести років ув'язнення. Його звинуватили, зокрема, у «підбурюванні», тобто у спонуканні військових офіцерів відмовлятися від їхніх обов'язків, і «онлайн наклепі» за поширення фотографій та відео їхнього виступу в інтернеті. Поширене фото собаки у військовій формі, здається, найбільше засмутило владу. «Ми виконували танг'ят щороку з 2013 року», – говорить Паїнг. «Ми спілкувалися з публікою безпосередньо, висловлюючи... все, що негаразд у нашому суспільстві,... зокрема і критику влади. Але в 2019 році військові зацікавилися нами. Вони підривають перехід М'янми до демократії. Нас ув'язнили, але вони не відрадять нас висловлювати нашу думку». [15]

Танг'ят – це передусім форма слему, що поєднує поезію, музику та танець. Вперше він був виконаний під час новорічного фестивалю Тінгян під патронатом королів Бамар, до колонізації британцями в ХІХ столітті. Форма завжди мала підривну грань, висміюючи соціальні умови в країні, правління та поведінку

органів управління. Короля та його вищих міністрів не пощадили, незважаючи на те, що вони були «абсолютними правителями».

Як і інші традиційні види мистецтва, танг'ят занепав під час колоніальної епохи, але був збережений деякими відданими митцями і зазнав відродження після здобуття незалежності в 1948 році. Трупі виступали на церемоніальних сценах, які називаються мандатами, які встановлюються в громадських місцях кожного тінг'яна (храму для підношень) в середині квітня і розважав людей дотепними віршами, які прямо розповідали про їхні біди та образи. За диктатури генерала Не Віна, який захопив владу в 1962 році, вистави танг'ят підлягали такій же цензурі, як і інші творчі форми. Слова, які використовувалися у виставі, повинні були бути попередньо схвалені цензурною комісією, що зірвало мету танг'ята настирити могутніх за допомогою віршів. [25, с.99]

Паїнга було визнано винним та засуджено до шести років ув'язнення. П'ять інших молодих виконавців утримуються у в'язниці Інсейн в Янгоні, перед судом, який може призвести до тюремного ув'язнення. Під час судових засідань проводились виїзні акції протесту проти цензури над традиційною поезією. Завдяки популярності слемістів та інформаційного поширенню De Ya та його однодумців було засуджено на 2 роки (умовно). [6] Акціонізм демонстрацій став виявом як традиційної філософії понять «свобода» та «цензура» демократичної М'янми, так і елемент матеріалізму традиційних форм культури та їх внесення в соціальну монстрацію.

2.2 Переродження піонерів слему The Last Poets

Минуло півстоліття відтоді, як «Останні поети» стояли в Гарлемі, публічно вимовили свої перші слова і створили план хіп-хопу.

«Останні поети» – поетично-політична музична група, створена під час 1960-х років з Руху за громадські права, допомогла підвищити популярність поезії усного слова у афро-американській культурі після релізу вірша Гіла Скотта Ерона – «The Revolution Will Not Be Televised» в альбомі Small Talk at 125th and Lenox 1970р. Якщо дивитися на структуру творчого слем угруповання, то це кілька груп поетів і музикантів, які виникли наприкінці 1960-х років, і були

названі афроамериканським рухом за громадянські права чорного націоналізму. Назва «Останні поети» взята з вірша південноафриканського поета-революціонера Кеорапеце Кгосіціле, який вважав, що він перебував в останню епоху поезії до того, як зброя взяла верх. [9, с. 310]

19 травня 1968 року члени-засновники Last Poets стояли разом у парку Маунт Морріс – тепер парк Маркуса Гарві – у Гарлемі і виголошували свої перші вірші. Публічно. Вони вшанували 43-й день народження Малькольма Ікс, який був убитий трьома роками тому. Після вбивства Мартіна Лютера Кінга не минуло і двох місяців. «Коли я виріс, я мав би бути симпатичним кольоровим хлопцем. Я всім подобався», – розповідає Абідун Ойволе з «Останніх поетів». Йому було 18 років, і він навчався в коледжі, коли він почув новину. [31]

Цей день призвів до викривального, однойменного дебюту «Останніх поетів» у 1970-х роках віршів про чорну силу, вимовлених під удар барабана Конго. Через півстоліття бійня триває щодня, у вигляді нападів, стрілянини в школах та надмірної сили поліції. «Америка – це терорист, який вбиває корінних мешканців землі / Америка – терорист із рабською системою», – заявляє Ойволе на новому альбомі Last Poets «Understand What Black Is», у якому він та Умар бін Хасан обмінюються віршами під оркестровку реггі, валторни, барабани та флейту. Це їхній перший альбом за 20 років, який нагадує новому поколінню коріння хіп-хопу в поезії протесту. [9, с. 561]

Першим складом цього угруповання були тріо Абідун Ойволе, Гілан Кейн і Девід Нельсон. Найвідоміші альбоми слем виступів та авторських саундтреків: «Останні поети» (1970) (поети: Абідун Ойволе, Алафія Пудім (він же Джалалуддін Мансур Нуріддін) і Умар бін Хасан/Ударник: Раймонд «Ніладжа/Обабі» Херрі), «Black Spirits – Festival of New Black Poets in America» (1972) (поети: Феліпе Лучано, Девід Нельсон і Гілан Кейн [підписані у збірці як Каїн]), Покарання (липень 1972 р.) (поети: Алафія Пудім (він же Джалалуддін Мансур Нуріддін) і Сулейман Ель-Хаді/ударник: Раймонд «Ніладжа/Обабі» Херрі), «Конвенція хастлерів» (1973) (поет: Lightnin' Rod (він же Alafia Pudim & Jalaluddin Mansur Nuriddin), «Експрес свободи» (1988) (поети: Сулейман Ель-

Хаді та Джалалуддін Мансур Нуріддін), «Священний терор» (1993) (поети: Абіодун Ойволе та Умар бін Хасан), «Час прийшов» (Mouth Almighty Records 1997) (поети: Абіодун Ойволе та Умар бін Хасан).

На початку 70-х, коли перший альбом «Останніх поетів» почав набувати популярності, Ойволе був у в'язниці. Він навчався в Університеті Шоу в Релі, Північна Кароліна, і зірвав місцеву зустріч Ку-клукс-клану. «Зараз у мене є сильна неприязнь до зброї, – каже він. «Але тоді я ставився до своєї так, ніби це був мій гаманець». [9, с. 40] Протягом трьох з половиною років ув'язнення хороша поведінка Ойволе дозволила йому навчатися у відпустці. У шкільні дні, як частина навчання, він відвідував радіостанцію і читав цілі книги в ефірі, які потім транслювали вечорами. «Я повертався до своєї камери після уроків, і хлопці кричали: «Я тримав тебе в навушниках, Нью-Йорк!», – каже він. Зараз, коли він проводить поетичні майстер-класи для дівчат-підлітків, які ув'язнені на острові Райкерс, він заохочує своїх учнів навчатися.

Відродження спілки націонал-слемістів The Last Poets почалось із виступу «Поетична справедливість» (1993). Найвідомішою їх роботою із початку повернення на перформанс сцену є «Зрозумійте, що таке чорний (2018) (поети: Абіодун Ойволе та Умар бін Хасан) — присвята протестам в місті Міннеаполіс, які переросли в масові заворушення в США, а згодом поширилися деякими іншими країнами світу (також відомі як акції протести міст-побратимів – низка акцій громадянських протестів, які почалися в центральному районі міста Міннеаполіс й упродовж декількох днів поширилися всією територією США). [9, с. 572]

2.3. Button Poetry як платформа суспільно-важливих тем у слем-поезії

Button Poetry – це незалежний видавець поезії для перформансу, який активно розвивається завдяки соціальним медіа та YouTube. Ця компанія демонструє поетичні виступи в США, використовуючи засоби масової інформації, аудіозаписи, відео, місцеві і національні заходи, публікує збірники поезії та надає стипендії. Суть візії Button Poetry полягає в тому, щоб збільшити

аудиторію поезії, її охоплення та сприяти більш високому рівню культурного сприйняття цієї форми мистецтва.

Організація Button Poetry була заснована Семом Куком і Сьєррою ДеМалдер у 2011 році в Міннеаполісі, штат Міннесота., до яких незабаром приєдналися Рейчел Чермак і Хайді Лір. Вони запустили перший веб-сайт і блог Button. [11, с. 96] У 2012 році Кук разом з Діланом Гаріті реорганізували Button Poetry, акцентуючи свою увагу на цільовій аудиторії в соціальних мережах, а також розширили свій вплив через власний канал на YouTube, який отримав назву Button YouTube.

Незабаром вони випустили свій третій альбом «The Good News Poetry Tour» і зняли на відео понад п'ятдесят поетичних виступів на фестивалі College Unions Poetry Slam Invitational та Women of the World Poetry Slam. Завдяки цим зусиллям, Button YouTube зарекомендував себе як активний канал, набравши понад п'ять тисяч передплатників. У липні Button випустила свою першу книгу «Я, тітонька Джемайма та пістолет», а в подальшому й оголосила про другий щорічний конкурс Exploding Pinecone Contest, запустивши свій веб-сайт разом із першим інтернет-магазином Button. [13] Після трансляції National Poetry Slam 2013 на Button YouTube, популярність компанії значно зросла, досягаючи більше ніж чотирьох мільйонів переглядів.

У березні Button провів свою першу подію, вечірку для запису Button Poetry Volume One, за участі Сьєрри ДеМалдер (Sierra DeMulder), Сема Кука (Sam Cook), Ділана Гаріті (Dylan Garity), Хіу Нгуєна (Hieu Nguyen), Кейта Роковскі (Kait Rokowski), Шейна Хоулі (Shane Hawley) та багато інших. [18, с.22]

Починаючи з травня Сем і Баттон об'єдналися з місцевими режисерами та поетами, щоб зняти та створити серію високоякісних поетичних відео. Перший продукт цього твору отримав назву «Поезія спостережувана». Button Poetry знімав численні поетичні турніри на фестивалях по всій країні та зняв тисячі відео, включаючи культовий «OCD» Ніла Хілборна (Neil Hilborn), який зараз є найпопулярнішим слем виступом в історії. [12]

У серпні під час зйомок National Poetry Slam Button у 2013 році відео стало вірусним і отримало понад 4 мільйони переглядів за лічені дні, що почало серію згадок про поетів Button and Button Poetry в основних ЗМІ, включаючи (але не обмежуючись): NPR, Fox News, Time, The Huffington Post та Upworthy.

Button Poetry Live запущено завдяки успішному Kickstarter і гранту Knight Arts Foundation. BPL — одна з перших незалежних поетичних серій, яка пропонує відомим виконавцям оплату, порівнянну з університетами, виплачує всім своїм співробітникам і пропонує грошові премії та можливості кар'єрного росту кожному поету, який вийшов на сцену. Організація Button випустила свою першу книгу з Андреа Гібсон (Andrea Gibson), одним з найвідоміших імен у сучасній історії розмовної поезії. Було укладено угоду, завдяки якій її книги були на полицях магазинів Target по всій країні. Хоча партнерство було недовгим, Button була найменшою організацією, книги якої коли-небудь продавались в мережі Target. [14]

Наразі Button Poetry має свою Youtube-площадку перегляду слем перформансів, підіймаючи питання екології, фемінізму, гендерної рівності, психічних та ментальних захворювань, питання людей з фізіологічними особливостями та ЛГБТ+ ком'юніті. Наразі найбільш популярними відео на її платформі є слем громадської організації Stand For Trees «Пробачте, ті, хто ще не народився» (Dear Future Generations:Sorry), Рейджен Майєрс «Депресія – це весело» (Reagan Myers, Depression is Fun), Ніл Хірбон ((Neil Hilborn) «Майбутнє» (The Future), «Джові» (Joey) та «Це не кінець світу» (This Is Not the End of the World). [2]

2.4. Справа Дарін Татур та палестино-ізраїльське питання

Через тиждень після того, як Дарін Татур опублікувала у Facebook вірш під назвою «Опирайтеся, мій народ, опір», ізраїльська поліція прийшла до неї додому посеред ночі й заарештувала її. Наступного понеділка арабо-ізраїльська поетеса дізнається, що потрапить у в'язницю за звинуваченням у підбурюванні до насильства та підтримці терористичної групи. Середній термін ув'язнення в

подібних справах становить дев'ять місяців, хоча максимальний термін їй може загрожувати п'ять років.

Ізраїльська прокуратура стверджує, що 35-річна Татур закликала до насильства, прочитавши свій вірш як саундтрек до відео, яке вона опублікувала на Facebook і YouTube, на якому видно, як палестинські молоді люди в масках кидають каміння та бомби в ізраїльських солдатів. Опублікований, коли в регіоні почалася хвиля палестинських вуличних нападів, вона читає: «Опирайтеся, мій народ, чиніть опір їм / Опір пограбуванням поселенців / І йдіть за караваном мучеників».

«Вони не зрозуміли мого вірша», – сказала Татур в інтерв'ю Reuters у своєму будинку в Рейне на півночі Ізраїлю, де вона перебуває під домашнім арештом. «Немає заклику до насильства. Є боротьба, яку вони вважають її насильницькою. Суть вірша полягала в тому, щоб сказати «досить». Людина відчуває свій народ. Я з палестинського народу. Я живу цією боротьбою і висловила це через вірш», – сказала вона.

Справа Татура стала справою для прихильників свободи слова. Вона також привернув увагу до передових технологій, які використовуються ізраїльськими службами безпеки для просування через соціальні мережі для виявлення та арешту користувачів, підозрюваних у підбурюванні до насильства або плануванні нападів.

Критики стверджують, що така практика є хибною, оскільки людей затримують виключно на підставі того, що вони можуть вчинити злочин, не зробивши цього. Ізраїль відкидає цю критику, заявляючи, що проблеми безпеки є першорядними. Деякі західні розвідувальні служби використовують подібні методи прогнозування поліцейських, щоб ідентифікувати зацікавлених осіб, але експерти кажуть, що Ізраїль видається унікальним у використанні їх як основи для затримання. «Інтернет-підбурювання є паливом, що запалює терористів у цій хвилі насильства», – сказала міністр юстиції Айсет Шакед на кіберконференції Тель-Авівського університету в червні. Ізраїльська прокуратура стверджує, що Татур також причетна до інших публікацій, окрім вірша, який

з'явився 3 жовтня 2015 року. «Спроба представити її як художницю, поетесу, яка просто написала щось невинне, спотворює правду», – сказав чиновник Мін'юсту. Експерт з арабського перекладу сказала на суді, що «мученик» для ізраїльтянина означає терорист. Для палестинця це означає жертву – будь-який палестинець, убитий у конфлікті з Ізраїлем, як сторонній перехожий або нападник. [19]

За даними міністерства юстиції, в Ізраїлі з 2014 року звинувачення в підбурюванні в Інтернеті – більшість звинувачених є молодими палестинцями – зросли втричі. Багато самотніх нападників публікують прощальні повідомлення перед тим, як вирушити в дорогу. Щоб «перехопити» їх і запобігти атакам, ізраїльські сили безпеки перебирають соціальні мережі, використовуючи аналітику великих даних – складне програмне забезпечення, яке аналізує величезні обсяги даних. Використовуються алгоритми, щоб певні слова, наприклад «мученик», використовували «червоний прапор» (особливу примітку), як і імена всіх, хто здійснив атаку, повідомляє джерело в службі безпеки. [37]

Керівник розвідувального агентства Shin Bet Надав Аргаман запевняє, що 2000 потенційних «вовків-одинаків» були зупинені за допомогою передових технологій з 2016 року. Джерело Shin Bet повідомило, що потенційні нападники були заарештовані та притягнуті до відповідальності, а інші лише попереджені. Деякі підозрювані, за словами джерела, були поміщені в адміністративний арешт, під яким Ізраїль утримує палестинців без суду. Ізраїль каже, що це необхідно для запобігання насильству у випадках, коли немає достатньо доказів для судового переслідування. Відповідаючи на запитання про політику Ізраїлю, адміністрація Facebook відповіла, що публічні дописи можуть читати будь-хто, включаючи співробітників правоохоронних органів і розвідувальних органів. Компанія Google, який володіє YouTube, відмовилась від коментарів.

У червні 2016 року у Тель-Авіві відбулася акція протесту. Її твори читали майже 20 поетів, письменників та перекладачів під супровід танцю та підпалу плакатів. У жовтні 2016 року понад 180 поетів, письменників та інтелектуалів попросили її волі. Четверо з них були лауреатами Премії Ізраїлю: А. Б. Єгошуа,

Тувія Рівнер, Авішай Маргаліт та Шимон Сандбанк. У заяві говорилося, що Татуру було «заарештовано і засуджено за написання вірша». Вони вважали, що це суперечить «демократії, свободі слова та творчості». Вони додали, що арабам та євреям важко розмовляти один з одним і покласти край арабо-ізраїльському конфлікту. Після того, як Татуру визнали винною, ПЕН-клуб написав, що вона виконувала свою роботу лише як письменник: «Ми використовуємо наші слова, щоб мирно боротися з несправедливістю». Татур було випущено на волю 20 вересня 2018 року. Цей реакційний вияв суспільства можна називати абсолютною монстрацією. [16]

РОЗДІЛ 3. Вплив слем-поезії на громадське та політичне становище в сучасній Україні

3.1. Передумови виникнення громадсько-політичного дискурсу в українській ліриці

Громадянські жанрові мотиви вперше з'являються крізь призму полемічної лірики, зокрема в дискурсі медієвістики та бароковій літературі в цілому. [35] Протягом даного періоду громадянська лірика, зокрема інвективна та дуальна (прототип слему) поезія була спрямована абстрактно як реакція на перебіг історичних подій. [7, с.112] Протягом кінця XVIII – початку XX століття спрямованість послання проявляється або сюжетно до певного кола осіб, або семантично, як частина заголовку, наприклад: П. Куліш «До спідлених»; Б. Грінченко «Боязким», Д. Загул «Ворожим городам»; Леся Українка «Ворогам»; О. Влизько «Вам – безсилим»; І. Багрянний «Ода до Сталіна»; Є. Маланюк «Убійникам».

Особливий статус громадянського характеру може акцентувати маркованість структури та композиційна складова твору, як епіграф або присвята, які вказують на ідейну полеміку чи дидактику, і мають історично зафіксованих прототипів або осіб. Прикладами цього є Дніпрова Чайка «Святим просвітачам люду слов'янського Кирилові та Мефодієві» (тематично підіймається питання етико-моральної та академічної просвіти), або Б. Грінченко «Марусі Вітровій» – присвята мучениці, що вчинила акт самоспалення у Петропавловській тюрмі у Петербурзі (була засуджена за зберігання антиурядових видань, причетність до підпільної друкарні «Група народовольців», входження до народницького гуртка та популяризацію «малороської культури» як акторка трупи М. Садового), через смерть якої з'явилися народовольські демонстрації в Москві та Києві за участі М. Бекетова, М. Карєєва, В. Ламанського, С. Платонова, Н. Котляревського (постає спрямованість в ліриці про збереження націєвірного питання).

3.2. Поява слем-поезії в Україні та вплив на соціальне життя громадян

Наразі не відома дата появи слему на території України, але, як і у всьому світі, слем постає постмодерним явищем. Сергій Жадан вважає, що вітчизняний слем з'явився 1997 року під час поетичних змагань «Молоде вино» в Харкові. Однак слем-майстер та літературний критик Анатолій Ульянов запевняє, що ця поетична культура народилася після фестивалю «Київські Лаври-2006», оскільки там був встановлений формат та пройшов перший заявлений турнір зі слему в Україні. [21, с.13] Нині в Україні є визнані майстри цього жанру: Павло Коробчук, Тарас Прохасько, Артем Полежака, Олександр Кабанов, Світлана Поваляєва та інші. [23]

Поезія молодого покоління (1980–2020 рр.) набуває рис спортивного змагання, а поетичний текст іноді переходить зі сфери інтимної, образної, сповідальної до мистецтва шоу, поп-арту, акціонізму, інвективних стратегій. На популярність чи імідж автора більшою мірою починають впливати позатекстові чинники: режисура тексту, уміння триматися на сцені й вести діалог з аудиторією, дотепність, жонгливання темами чи лексикою. До цієї стратегії звертаються такі поети, як С. Жадан, Ю. Андрухович, І. Карпа, Д. Лазуткін, драматург Лесь Подерев'янський тощо. [23]

3.3. Інвективна складова в художній формі слему

Епатажний дискурс демонструє розмаїття літературно-художніх форм: від вірша Ю. Винничука «Убий ****» (чоловіка, що має сексуальний потяг до особи своєї статі. – Прим. автора) до Інтернет-проекту «Павлік Морозов» (засновники А. Бондар, Лесь Подерв'янський). [23] Переважно інвективна та слем поезія від початку 1980-х звертається не до конкретного адресата-реципієнта, який має зреагувати, а якогось кола осіб чи суспільного явища, і є колективним проявом агресії в тексті. [24, с. 181]

РОЗДІЛ 4. Автори-слемісти. Аналіз прикладів слем поезії

4.1. Ірена Карпа. Біографія

Ірена Карпа (народилася 8 грудня 1980 року, Мукачево) – українська письменниця, співачка, лідер рок-групи «Qarpa», колишня телеведуча та радіо DJ. Ірена Карпа здобула визнання в Україні завдяки своєму літературному таланту і музичній кар'єрі. Вона отримала ступінь бакалавра журналістики в Київському національному університеті ім. Тараса Шевченка. Її літературну кар'єру відзначено численними нагородами, включаючи Премію ВВС Україна за книгу року в 2006 році.

Стиль Ірени Карпи непередбачуваний, оригінальний і відрізняється гострою соціальною критикою. Вона використовує іронію, сарказм і гумор, щоб висвітлити недоліки суспільства і життя в Україні. Її твори часто включають елементи магічного реалізму та постмодернізму, і вони зазвичай зосереджені на емоційних переживаннях та внутрішньому світі персонажів. Карпа також відома своєю унікальною мовою, яка включає сучасний жаргон, неологізми та англійські вирази. [7, с.26]

4.2. Артем Полежака. Біографія

Артем Полежака – український поет. Автор поетичних збірок «Стіхи о житті» (2016) та «Навісні пісні» (2018). Артем народився 24 вересня 1975 року в Харкові, де він провів своє дитинство. Він отримав освіту в Харківському інституті інженерів комунального будівництва, де він вивчав архітектуру і закінчив цей інститут у 2000 році. Відомо, що під час свого студентського життя Артем активно брав участь у конкурсах КВН.

В кінці 2000-х років Артем став відомим, як переможець численних поетичних слемів, що відбулися в різних містах, таких як Київ, Хмельницький, Миколаїв, Харків та інші. Він не лише активно виступав з власними віршами, але й узяв участь в різноманітних акціях громадянської непокори. Зокрема, він виступав проти законопроекту «Про мови в Україні», який був запропонований у 2010 році. [7, с.28]

4.3. Павло Коробчук. Біографія

Павло Коробчук — український письменник (прозаїк, поет, публіцист), музикант, журналіст. Автор романів «Ключові клапани» і «Море для шувльги», поетичних книг «Хвоя», «Цілодобово», «Динозавр», «Мерехтіло», «Натщенебо», «Кайфологія», книги оповідань «Священна книга гоповідань». Автор музичного альбому «НОРОВРО». Лауреат премії ім. Бориса Нечерди (2017), «Смолоскип» (2004), поетичного конкурсу імені Нестора Літописця (2016), премії ім. Б. І. Антонича «Привітання життя» (2009) тощо. Переможець двадцяти літературних слемів. Член Українського ПЕН. Павло Коробчук народився 12 липня 1984 року в Луцьку. Він є сином відомого українського поета, перекладача та літературного критика Петра Коробчука. Університетську освіту Павло отримав в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, де він вивчав сходознавство. Професійну кар'єру Павло Коробчук почав у сфері журналістики, SMM і digital. Він працював на Радіо Свобода, в онлайн-виданнях Gazeta.ua та vnews.info, а також на UAINFO.ORG. Він також був співробітником «Майдану закордонних справ», проекту «Чесно. Фільтруй суд», і працював в Українському інституті книги.

4.4. Аналіз дуалістичної слем поезії

Прийнятий Верховною Радою України Закон «Про засади державної мовної політики» отримав «відповідь» у вигляді сатиричних кліпів на пісню та пародійний текст «Підрахуй», який зняли та написали в дуеті І. Карпа та А. Полежака на мотив пісні гурту «Qarpa», фронтвумен якого є письменниця.

«Це не піарний проект, шоу-бізнес. Тексти створюватимуться у відповідь на реальні події. Щоразу буде «в тему». Робили це, щоб розвеселити людей, підтримати бойовий дух на мітингу. На протест запізнилися, все вже було вирішено. Народ розкис, політики гундосять: так, цю битву ми програли. Так ми якраз вчасно приспіли і сказали: люди, і посылайте наф*г цих парламентарів за їхніми законами. Приємно, що згадали такий власне наш, український знак — дулю. Ф*ки показувати? Це — імпортне, а дуля — наша. Причому шаманський

знак – дуля в кишені від пристріту, дуля в небо, щоб не було дощу. І дулю нашим парламентаріям», – розповіла Ірена Карпа виданню Gazeta.ua. [22]

Так, завдяки слем тексту «Підрахуй» було створено електронний словник «азарівки» – так назвали штучно створену мову, основою якої є манера усного та письмового спілкування колишнього прем'єр-міністра України Миколи Азарова. Його критикують за те, що він не користується українською мовою під час публічних виступів у Верховній Раді, на засіданнях Уряду, та у своїх інтерв'ю. Іноді під час доповідей у Верховній Раді України користувався російськими і українськими словами одночасно. Для перекладу бажаних слів достатньо вписати їх у поле пошуку «азарівки», а система змінює голосні за прикладом помилок цього чиновника. Тому прем'єра завдяки кліпу «Підрахуй» в світ уже пішли такі перли як «криза мінет попізде», «пасажирські вагіни» та красномовний паліндром (читається з кінця на початок) «вор азаров»:

«Ти ліпше запхай свою картку в ширінку

Танє, ета мова мені неприємна

Та нє, ти попробуй, боїшся даремно

Шановні депутати, давайте голосувати

Шо? Ригати, рикати, прутнями махати?

А вмієш ти вдосвіта рано вставати,

Закони писати і ср*ки (сідниці – прим. автора) лизати?». [22]

Наявна гібридизація жанрових меж, оскільки текст комбінує елементи поезії та пісні, включає в тематичному спектрі для зображення настрою ліричного герою елементи як гумору, так і викривальної сатири, політичного коментарю, на мовному рівні – сленгу. Високвий стильовий синкретизм з огляду на різноманітність стилів, використаних у тексті, що включає вульгарні вирази,

різні рівні мови (від просторіччя до політичної термінології), а також гру слів та фраз. Помірна театральність – хоча текст є динамічним, його можна представити як театральний виступ або монолог, але він не включає прямих інструкцій щодо театральної презентації.

Високий рівень манери речитативу, тому що вірш включає багато коротких, ударних фраз, що надають йому ритмічної структури. Наявна викривальна епатажність: текст намагається шокувати та викликати емоційну реакцію за допомогою вульгарності, критики та сатири. Герменевтична матриця тут простіша для реципієнтів, тому що текст є досить прямолінійним у своєму зображенні критики політичної системи та мовного питання. Текст поезії є деканонізованим, тому що сам є критикою суспільства та його ставлення до політичних процесів та питань мови. Ліричний герой використовує гумор та іронію, щоб висміяти і критикувати об'єкти свого висловлювання. Високий комунікативний рівень реципієнта та донора, оскільки текст безпосередньо звертається до читача і намагається привернути його увагу до певних соціальних та політичних питань.

Важливо зазначити, що назва слему увійшла в історію як неофіційна частинка рядків сатиричної пісні І. Колодія «Горіла шина...», присвяченій подіям Євромайдану 2013–2014 років: «Скільки їх там, тих «дупутатів»-«заєдупівців», один «підрахуй» знає». Використання цієї лексеми в наданому семантичному значенні завдяки твору І. Карпи та А. Полежаки було зафіксовано в словнику «Лексико-словотвірні інновації» Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна авторства А. Нелюби та Є. Редька. [20, с.60]

4.5. Аналіз інвективної слем поезії

Інквективна складова є аспектом розвитку слем-культури задля утворення синтетичності елітарних та масових жанрів, використання специфічної лексики, а з тим – привернення ширших мас-поціновувачів та стає елементом піару спеціалізованих клубів та фестивалів. Так, Міжнародний літературний фестиваль «Фронтера» в Луцьку розпочався зі слем-батлу П. Коробчука й А.

Полежаки, які змагалися в трьох турах: громадянська, інтимна, філософська лірика. Всі три частини слему набували критичних форм з питань політичних поглядів, релігії, сексуальної орієнтації. Наприклад, інвективна складова виявляється у провокації першого туру П. Коробчука із політичним памфлетом, адресованим до близьких стосунків опонента із членами підрозділу міліції особливого призначення «Беркут», які виконували силовий розгін членів Євромайдана (2013–2014 рр.):

«У мене замість серця ще одна простата.

Замість мозку – щит зі спецсплаву.

Свобода людини – це її зарплата,

а кількість розбитих облич – слава». [2]

В тексті спостерігається використання різних жанрів – від верлібра до римованого речитативу. Таке поєднання створює непередбачуваний та динамічний текст, що привертає увагу читача. Автор змішує різні стилі, включаючи офіційний, іронічний, та драматичний, для створення глибокого контрасту між образом спецпідрозділу Беркут та реальністю його дій. Ліричний герой, який виступає у цьому тексті, відіграє роль, що має сильний театральний елемент. Він виступає в прямому і переносному сенсах, надаючи тексту виразності і емоційної глибини. Стилістична роль ритм і паузи у тексті використовується для створення виразності та ударності, що підсилює вплив на читача. Сам П. Коробчук зумисно використовує шокуючу мову і образи, аби привернути увагу до жорстокості дій персонажа. Наявне герменевтичне прочитання – текст може бути інтерпретований по-різному в залежності від особистого бачення читача, матриці реципієнта, надаючи йому багатоплановість. Текст критикує і викликає традиційні уявлення про роль спецпідрозділів, а також про роль влади в суспільстві. Використання іронії в тексті слугує як механізм критики. Автор смішить та критикує одночасно, роблячи серйозні теми доступнішими для обговорення. Ліричний герой разом з тим веде діалог з

читачем, запрошуючи його до критичного розмірковування над представленою темою.

В другому турі А. Полежака цитує імпрезою перероблений вірш, присвячений невідомій, що був написаний в 2016 р. і в подальшому опублікований в збірці «У пошуках щастя» (2020 р.). Тут, окрім інвективної та полемічної складової, наявні жаргонізми та елементи нецензурної лексики:

«Пам'ятаєш, як ти мене мучав?

Як я ніжно кохав лиш тебе...

Ти постарів, став страшнючим,

І тебе вже ніхто не *** (фізіологічний процес розмноження певного виду – прим. автора)». [4]

Поезія А. Полежаки включає елементи сатири. Використовуються елементи різних стилів, включаючи офіційний, а також емоційно-забарвлені вульгаризми. Текст має виразну театральність, особливо в описі емоцій героя та використовує динаміку та емоційність для підсилення впливу на читача. В поезії відчутний елемент епатажу, особливо через вживання обценної лексики та описів сексуальної природи. Різноманітність тем і стилів в тексті дає читачам велику свободу в інтерпретації того, що автор намагається сказати, з урахуванням, що вірш був редагований в контексті поетичного двобою – можемо говорити про герменевтичне прочитання як через біографічний метод (якщо говоримо про першу версію), так і як матрицю реципієнта (звертаючись до другої версії). Наявна деканонізація поглядів соціуму (глядачів) Текст викликає конотацію питань про традиційні погляди на сексуальні відносини, показуючи їх в новому світлі, і використовує це як інвективний прийом. Гумор та іронія використовуються для зменшення серйозності теми та забезпечення критичного погляду на неї. Наявні ознаки чорного гумору, завдяки чому ліричний герой веде діалог з читачем, спонукаючи його рефлексувати над представленою темою.

Завдяки даному слему популярність Міжнародного літературного фестивалю «Фронтера» різко зросла, а літературно-мистецьких фестиваль став щорічним. [6]

РОЗДІЛ 5. Слем з точки зору академічно визначених жанрів поезії, естетичних категорій та відповідності до перформативних мистецтв

5.1. Слем і академічна поезія

Коли на початку 90-х завдяки ЗМІ слем уперше з'явився в національній свідомості, академічні поети паплюжили його, кажучи: «Це не поезія!» З роками ця позиція змінилася на стримане прийняття. Здійснюючи помилкову аналогію, ЗМІ порівнювали слемерів із біт-поетами 50-х років. The Beats процвітали в набагато більш консервативну епоху і були більш інтелектуальними, більше антиістеблішментом, тоді як слемери, незважаючи на їхні контркультурні пози, часто прагнуть бути асимільованими в мейнстрімній культурі через MTV, рекламу та фільми, навіть електронні рекламні щити з віршами. По суті, слем – це форма усної творчості. Одним із найбільших досягнень слем поезії є низова інфраструктура, яку його прихильники спеціально орієнтували на продуктивність, що дозволяє слемерам гастролювати, як панк-рок-групи, ділячись своїми словами з великими захопленими натовпами. І хто б не був на сцені, це ваша сторінка в поетичному промислі. Вам не потрібен диплом або рекомендаційний лист для просування творчості в академічних джерелах, тому слем-спільнота є набагато більш мультикультурною, аніж класичне поетичне мистецтво

Слемери забезпечили необхідний ковток свіжого повітря. Якщо академічна поезія може винести хоч один урок із слему, так це те, що аудиторія має значення. У кожного поета, незалежно від того, наскільки він абстрактний чи езотеричний, повинен бути принаймні один вірш, який він чи вона може прочитати групі незнайомих у метро. Теоретики історії літератури спочатку критикували слем за його конкурентний характер, що дивно, враховуючи, що один із основних способів публікації своєї першої книги для поетів-сторінок — це жорстока конкуренція за рукописи. А мистецькі організації, які видають дуже бажані гранти на творчі збірки, часто мають групу експертів, яка оцінює заявників так само, як бали отримують на слемі.

За іронією долі, Марк Сміт задумав слем як антизмагання, оскільки він висміює літературних «мандаринів», критиків, обираючи суддів випадковим чином з аудиторії. Це ставить слемерів у скрутне становище. Вони знають, що забитий гол не має великого значення, але все одно хочуть перемогти. Писати виключно заради конкуренції часто призводить до шаблонних, передбачуваних творів, необдуманих повторів чи продовжень, у яких здається, що поет намагається бути обраним судьями. Проте, навіть незважаючи на свої недоліки, більшість слемів дуже веселі, що більше, ніж можна сказати про деякі поетичні читання.

Цікавою подією останніх років є перехід між слемом і академічно визнаними жанрами поезії. У 1997 році на національному конкурсі в Коннектикуті Генрі Тейлор, автор «The Flying Change» і лауреат Пулітцерівської премії з поезії 1985 року, перетнув естетичну межу та змагався як окрема особа, посівши 75 місце зі 150. Слемери вирішують переслідувати М.Ф.А. ступені у таких поважних закладах, як Університети Корнелл, Техас і Арканзас, і все більш своє популярною навчальна програма «Творе письмо», де слем визначено як предмет вивчення. Було б парадоксально, якби слемери врешті-решт поглинулися науковими колами.

Мабуть, найважливішим є видимий глобальний вплив слем поезії, оскільки поети Англії, Німеччини, Швеції, Голландії та Ізраїлю приймають його та роблять його «своїм», здимаючи традиційні рамки. На початку ХХ століття мистецькі течії, такі як сюрреалізм, були імпортовані в Америку, а в нас це розвинулось хоч і пізніше, але досі має відгуки в постмодерній поезії, зокрема тій, що підлягає перформансу. Слем – це культурний експорт, і це сприятиме поширенню його спадщині, коли літературні критики через п'ятдесят років озирнуться назад і спробують зрозуміти те, що ми називаємо сьогодні.

Деякі люди вважають, що слем-поезія — це (лише) змагальні вірші, які виконуються перед інтерактивною аудиторією. Для деяких це спосіб повернути класичні вірші до життя завдяки пристрасному виконанню. Для інших це засіб

для створення нової спільноти, зосередженої на святкуванні та артикуляції поезії перформансу. П'ять речей зрозумілі про слем-поезію, незалежно від того, з якої точки зору (синтетичних чи сталих жанрів) ми розглядаємо:

- Слем – це поезія. Це не нариси, романи чи оповідання. Часом вона включає розповідь і риторику в своє поєднання багатьох форм, але основою форм та структури (і його корінням) є поезія.

- Виконується слем. Вірші представлені з такою точністю та професіоналізмом, як це можна знайти в будь-якому виконавському мистецтві. Це головна відмінність слему в царині поезії (тобто ми говоримо про поєднання мистецтва перформансу з мистецтвом написання віршів).

- Слем змагальний. Конкуренція, можливо, не головне, але це важлива складова. З самого початку писемної історії поети змагалися за право похвалитися. Що нового в слемі, так це те, що аудиторія (а не ваш професор чи Рада з визначення того, що є мистецтвом) має найбільше голосу щодо того, що вважається хорошим чи поганим.

- Слем є інтерактивним. Це заохочує відгук аудиторії. Слем робить аудиторію активним партнером у всьому, що вона робить, і може впливати на форму, зміст та стилістику, диктуючи своє бачення безпосередньою реакцією.

5.2. Слем в естетичних категоріях

Поетичний слем може існувати як жанр, що відноситься до усіх категорій побудови естетики. Естетичні уявлення можуть існувати в нашому розумі як пари протилежних категорій, боротьба протилежних сил: «прекрасне – потворне», «піднесене – низьке», «комічне – трагічне». [1, с.51] Передусім слем може існувати в межах кожних з цих категорій, тому що:

1. Відображає фантазію та реальність, передає їх у межах перформансу та речитативу поезії (прекрасне – потворне);
2. Існує на межі ієрархії жанрів, є гібридом елітарної поезії та простих форм (піднесе – низьке);

3. Співіснує в межах сюжетів, можуть поєднувати у собі як песимістичні, так і оптимістичні настрої (комічне – трагічне).

Естетична свідомість при цьому наявна, адже поданий літературний жанр існує на рівнях впливу на комунікаційну складову:

1. Безсвідомому – як генетично успадкований від предків інстинкт (фізіологічні ненабуті прояви, що виникають як невербальний засіб отримання відповіді від глядача);
2. Чуттєвому – як емоційні стани (почуття та переживання, набуті в процесі формування людської особистості, що відображаються як реакція на певний текст);
3. Розумовому – як усвідомлені цінності, естетичні категорії (критичний підхід слухача для отримання практичної користі під час перегляду перформансу).

Отже, передусім слем як літературно-театралізована форма поезії відзначається в українській культурній практиці такими рисами, як:

1. Гібридизація жанрових меж;
2. Стильовий синкретизм;
3. Наявність перформансу (театральність);
4. Ударно-динамічна манера речитативу;
5. Епатажність;
6. Невизначеність герменевтичного декламування;
7. Деканонізація традиційних поглядів соціуму;
8. Гумор та іронія;
9. Комунікаційний дискурс між глядачем (читачем) і оратором (автором). [36]

5.3. Слем як перформативне літературне мистецтво

Звертаючись до формату та структури слем поезії, ми можемо надати надати їй прямої конотації й визначати як творче змагання, під час якого виступаючі поети декламують тексти власного твору. Проте в такому аспекті ми маємо повернутись до теорії соціального перформансу, яка є частиною більш

широкої концепції «культурсоціології», над якою науковець Дж. Александр та його колеги почали працювати ще у 1984 році. Він, як один з провідних дослідників цього напрямку, визначає дослідження соціального перформансу як «культурну прагматику», тобто дослідження практичного використання культурних символів в межах людської взаємодії.

Основною метою роботи є виявлення зв'язку між соціальними чинниками, що впливали на розвиток мистецтва перформансу в різні епохи, в межах роботи – в Україні та на глобальному рівні. Це досягається через дослідження процесу виникнення та розвитку перформансу як мистецького жанру, а також встановлення зв'язку між цим і впливом історичних подій, політичних висловлювань, та соціально важливих аспектів громадського життя. Вивчаються впливи на різні нації, включаючи вищенаведені приклади М'янми, Ізраїлю, США та України. В цьому контексті, філософія діаспори розглядається як принцип розуміння реальності та буття в умовах мультикультуралізму.

В рамках своєї теорії соціального перформансу, Дж. Александр визначає шість ключових елементів, які знаходяться в основі прочитання слем поезії:

- Багатошарова система колективних перформансів, що підкреслює важливість різноманітних форм взаємодії.
- Донор акту (зазвичай самі митці) виконує соціальний перформанс. Він має видалити межу між реальністю та сценою, пропонуючи глядачеві відчувати емоції персонажа як власні.
- Аудиторія, що може бути безпосередньо або опосередковано залучена. Вона декодує символічні тексти, закодовані актором, і від її здатності інтерпретувати ці тексти за потребами актора залежить успіх або невдача перформансу.
- Матеріальні об'єкти, які використовуються для створення символів. Вся дія в соціальному перформансі є впорядкованою в часі та просторі.

- Соціальна влада, тобто цензура, що впливає на конкретний перформанс або його частину.

5.4. Характерні риси слем поезії в Україні

В попередніх пунктах ми могли проглянути стан слем поезії в межах трьох категорій – як форму вірша, перформанс в соціосфері культури або синтетичний жанр. Відповідно до цього, оцінка слем-поезії в Україні залежить від конкретних авторів і творів, але загалом можна зазначити наступне:

1. Гібридизація жанрових меж: слем-поезія часто комбінує елементи літератури, театру, музики та ораторського мистецтва.
2. Стильовий синкретизм: у слем поезії змішуються різні стилі - від класичної поезії до прози, а також включаються елементи репу, джазу, фольклору.
3. Наявність перформансу (театральність): слем-поезія це не лише слова, а й виконання. Театральність і живість виконання - важлива складова.
4. Ударно-динамічна манера речитативу: багато слем-поетів використовують ударний і динамічний ритм у своїх виступах.
5. Епатажність: у слем-поезії часто використовуються прямі, неординарні вирази і образи, щоб викликати сильні емоції.
6. Невизначеність герменевтичного декламування: не яскраво, але присутня, тому що багато творів слем поезії вимагають активного інтерпретування слухачем.
7. Деканонізація традиційних поглядів соціуму: слем поети використовують свої твори для виклику стереотипів і суспільних норм.
8. Гумор та іронія: ця норма корелюється, але багато авторів використовують гумор та іронію у своїх виступах.
9. Комунікаційний дискурс між глядачем (читачем) і оратором (автором): слем поезія це великою мірою діалог з аудиторією. У багатьох випадках публіка відіграє активну роль у виступах.

Проте розглядаючи слем як поезію естетичних категорій, ми маємо такі показники:

1. Слем поезія, включаючи ту, що в Україні, часто ефективно використовує ігри з реальністю та фантазією для створення унікального впливу. Вона може дозволити поетам виразно зображувати як прекрасне, так і потворне через свою емоційну силу та візуальний образ.
2. Слем поезія є відомою своїм гібридним характером, об'єднуючи елементи елітарної поезії з більш доступними та простими формами. Це може включати в себе усе, від піднесених метафор до простих, земних образів.
3. Слем поезія часто демонструє широкий спектр настроїв та тематик, включаючи як песимістичні, так і оптимістичні перспективи. Завдяки своєму прямому та емоційно зарядженому характеру, вона може ефективно висвітлювати як комічне, так і трагічне.

Слем-поезія, особливо в українському контексті, може ефективно грати на безсвідомих реакціях аудиторії, викликаючи відгук на фізіологічному рівні. За допомогою сильних емоційних виступів та ненабутих форм виразності, слем-поети можуть викликати інстинктивні реакції від своєї аудиторії. Вона відома своєю здатністю глибоко впливати на емоційні стани слухачів. Через її прямий та емоційно заряджений характер, слем-поети можуть викликати сильні почуття та переживання, відбиваючи реакції на виконаний текст. Щодо усвідомлених цінностей та естетичних категорій, слем поезія може бути розглянута як місце для критичного підходу слухача. Вона може викликати роздуми про особисті та соціальні цінності, в той же час надаючи практичну користь з роздумів, що виникають під час перегляду виступу.

В межах теорії соціального перформансу ми можемо категоризувати український слем так: в Україні, як і в інших країнах, присутня багат шаровість, заснована на різних виражаючих формах, що включають живі виступи, писемне слово, візуальні образи і т.д. Це надає формі велику гнучкість і сприяє взаємодії між митцями та аудиторією. Поети-слемери зазвичай виступають як донори акту, активно використовуючи свій персональний досвід, емоції та ідеї, щоб створити емоційне з'єднання з аудиторією. Це сприяє зближенню між реальністю і сценою,

а також дозволяє глядачам відчувати емоції персонажів як власні. У слем поезії аудиторія часто бере активну участь, відгукується на виконання і впливає на його результат. Вміння аудиторії інтерпретувати символічні тексти, заcodedані актором, критично важливе для успіху виступу. Хоча слем поезія в основному заснована на словах, деякі митці можуть використовувати різноманітні матеріальні об'єкти для підсилення своїх виступів. Цензура може впливати на перформанс, але в Україні, як і в більшості демократичних країн, митці зазвичай мають велику свободу висловлювати свої думки і ідеї. Проте, потрібно зазначити, що соціальні норми та очікування можуть також впливати на контент та стиль виконання.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження становлення та розвитку слем-поезії як естетичної категорії досягнуто таких результатів:

1. Слем – це синкретичний літературно-театральний жанр декламування віршів, в якому важливим є не лише те сам твор мистецтву, але й дія, перфоманс.
2. Історія змагань-пращурів слему починається з Античності, де до цієї форми вперше звернулися грецькі та римські поети й мислителі. Згодом жанр розповсюдився в середньовічній культурі Європи та Сполучених Штатів Америки. 1984 року інженер Сміт Марк, який писав поезію з 19-річного віку, влаштував у Чикаго перший поетичний слем-турнір. А за кілька років той самий Марк Сміт у тому самому Чикаго став організатором регулярних слем-змагань у джаз-клубі з назвою «Green Mill Jazz Club», який став однією з найвідоміших домівок американського слему. Ця подія стала початком відліку заснування термінологічного поняття «слем».
3. Існує суперечка про дату народження українського слему. Поет Сергій Жадан запевняє, що український слем з'явився 1997 року в Харкові. А головний редактор інтернет-видання www.proza.com.ua, критик культури, автор книги «SLAM! Теория и практика поэтической революции», слем-майстер Анатолій Ульянов вважає, що український слем народився відразу після фестивалю «Киевские Лавры 2006».
4. Слем-поезія як громадсько-політичне явище в сучасній українській літературі співвідноситься до викривальної лірики, що базується більше на інвективних стратегіях, аніж полемічних, і є проявом суспільної агресії по відношенню до юридичного, політичного, соціологічного конструкту. На прикладі слем-поезії «Підрахуй» авторства І. Карпи та А. Полежаки було виявлено, чим зумовлено поява інвективних стратегій у ній, та реакцію соціуму в різних проявах (лінгвістика, літературна критика, музика, історія).

5. Поетичний слем може існувати як жанр, який поєднує прекрасне і потворне, піднесене і низьке, комічне та трагічне. Слем втілюється у такі творчі практики, які задіюють різні рівні впливу на слухача / реципієнта: несвідомий, чуттєвий та розумовий.

6. Український слем як історико-літературне явище кінця ХХ – початку ХХІ століття, що сформувалося у колі постмодерних тенденцій розвитку літературного процесу, має такі ознаки, як: гібридизація жанрових меж, стильовий синкретизм, театральність, ударно-динамічний речитатив, епатажність, невизначеність герменевтичного питання, деканонізація традиційних поглядів суспільства, присутність комічного, особливий тип комунікаційного дискурсу між слухачем / глядачем і декламатором / оратором.

7. За теорію соціального перформансу Дж. Александера, український слем – це багатопланова форма виступів, що об'єднує митців та аудиторію через емоційне спілкування. Активна участь реципієнтів та їхня здатність інтерпретувати тексти важливі для успіху прочитаного матеріалу, Фізичні об'єкти можуть посилювати виступи і постають інструментами візуального волевиявлення поета. Згідно з цим, в Україні митці мають свободу висловлення, але соціальні норми можуть впливати на стиль і контент тем та напрямів слему, що будуть транслюватись в культурі протягом певного періоду, а також закладати моду на проведення заходів для практичного поширення синтетичного жанру – фестивалів та одиночних турнірів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Витруш Б.О. Слем: становлення та розвиток. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного. Вип. 48. – 2018 р.
2. Коробчук П. Динозавр. – К.: Ярославів Вал, 2011. – с. 27
3. Нелюба А., Редько Є. Лексико-словотвірні інновації (2014). Словник / Загальна редакція А. Нелюби. – Х.: Харківське історико-філологічне товариство, 2015. – 220 с.
4. Полежака А. У пошуках щастя – К.: Люта Справа, 2020 р. – с. 81-82
5. Словник української мови: в 11 томах. // редкол.: І. К. Білодід (голова) та інші; Академія наук Української РСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. Том 10. // Київ, Наукова думка – 1970 – 1980рр. – с. 347.
6. Український слем: епатажне дитя високої поезії. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/01/11/ukrajinskyj-slem-epatazhne-dytja-vysokoji-poeziji/>
7. Ульянов А. SLAM! Теория и практика поэтической революции. – Киев, Издательский Дом «Чили». – 2007. – 88 с.
8. «Фак – це імпордне, дуля – наша», – Карпа про новий проект з Полежакою». – Режим доступу: <https://gazeta.ua/ru/articles/culture/fak-eto-importnoe-figa-nasha-karpa-o-novom-proekte-s-polezhakoj/440484>
9. Федів О. В. Літературний слем як пошук нових форм вираження. Матеріали X Міжнародної наукової міждисциплінарної конференції студентів, аспірантів та молодих вчених «Шевченківська весна» // Київ, Логос Україна. – 2012. – с. 434-436
10. Форманова С. В. Інвективи в українській мові: [монографія] / Світлана Вікторівна Форманова; за ред. Н. М. Сологуб. – Київ, Видавничий Дім Дмитра Бураго. – 2012. – 336 с.
11. Aptowicz C. O. Words in Your Face: A Guided Tour Through Twenty Years of the New York City Poetry Slam. // Chapter 26: What the Heck Is Going On Here; The Bowery Poetry Club Opens (Kinda) for Business // New York City, Soft Skull Press. – 2008. – p. 88.

12. Austin, J. L. How to Do Things with Words. Oxford: Oxford University Press. – 1962. – с.23
13. Boland E. The Making of a Poem: A Norton Anthology of Poetic Forms // W. W. Norton & Company. – 2001. – 400 p.
14. Butler, J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. New York: Routledge. – 1990. – с.19
15. Button Poetry – Minneapolis-based poetry company and independent publisher of performance poetry. – Режим доступа: <https://buttonpoetry.com/>
16. Chivers T. Slam: A Poetic Dialogue. Stress Fractures: Essays on Poetry. London, Margins Press. – 2010.
17. Devlin P. Slamnation: A Poetry Slam Documentary // Slamnation chronicles // Documentary film directed by Paul Devlin, Portland, 1998. – Режим доступа: <https://poets.org/text/slamnation-poetry-slam-documentary>
18. Glazner G. Poetry Slam: A Timeline// Poetry Slam: The Competitive Art of Performance Poetry. – 2000. – 235 – 37 p.
19. Glazner G. R. Poetry Slam: The Competitive Art of Performance Poetry. // San Francisco, Manic D Press. – 2000. – 198 p.
20. Goffman E. The Presentation of Self in Everyday Life/ Erving Goffman, 1959.
21. Gonzalez G. Slam: Some Interesting Stats / Guy LeCharles Gonzalez, 2000
22. Gregory H. Texts in Performance: Identity, Interaction and Influence in UK and US. Poetry Slam Discourses a thesis for the degree of Doctor of Philosophy in Sociology / Helen Gregory // University of Exeter. – 2009. – p. 387.
23. Gregory H. The Quiet Revolution of Poetry Slam: The Sustainability of Cultural Capital in the Light of Changing Artistic Conventions. «Ethnography and Education», Vol. III (I). // University of Brighton Press. – 2008. – p. 61-71.
24. Hall S. The Spectacle of the 'Other' / Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. – 1997. – p. 13-75
25. Hirsch E. A Brief Guide to Slam Poetry / Open Road Integrated Media. – 2004. – 114 p.

26. Hirsch E. A Poet's Glossary / Open Road Integrated Media. – 2014. – 736 p.
27. Hirsch E. How to Read a Poem and Fall in Love with Poetry // Harcourt. – 1999. – 354 p.
28. Hirsch E. Poetic Contests / Edward Hirsch, 2015. – Режим доступа: <https://poets.org/glossary/poetic-contest>
29. Hollander J. Committed to Memory / John Hollander – Режим доступа: <https://www.poets.org/poetsorg/lesson/committedmemory>
30. Koch E. Flyting in Shakespeare's Plays / Evelyn Koch, 2015. – Режим доступа: <https://unibayreuth.academia.edu/EvelynKoch>
31. Mailer N. The White Negro: Superficial Reflections on the Hipster//The Portable Beat Reader. – 1992. – 581 – 605 p.
32. McKenzie J. Genre Trouble: (The) Butler Did It// The Ends of Performance. – 1998. – 35 p.
33. Medina T., Louis R. Bum Rush the Page: A Def Poetry Jam/ Medina Tony, Louis Rivera, 2001
34. Mercer K. Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies/ Mercer Kobena, 1994.
35. Myanmar judge extends sentences for poets jailed for mocking military. – Режим доступа: <https://www.reuters.com/article/us-myanmar-politics-court-idUSKBN1XS19U>
36. National Poetry Slam 2004: St. Louis, MO!!, 2004. – Режим доступа : <http://www.dimbyville.com/nps2004stlouis/teams.html>
37. National Poetry Slam Press Release, 2003. – Режим доступа: <http://www.poetryslam.com/nps2003/press/release1.html>
38. Parker A., Eve S. Introduction. Performativity and Per-formance / Andrew Parker, Eve Sedgwick. – 1995. – 18 p.
39. Ross A. No Respect: Intellectuals & Popular Culture/ Andrew Ross, 1989.

40. Word News: A poet in the dock as Israel hunts 'lone wolf' assailants online.
– Режим доступа: <https://www.reuters.com/article/uk-israel-palestinians-poet-idUKKBN1CU1P9>