

УДК [801.7+82.09]004.032.6

I SLAM. THEREFORE I AM! УСТНОСТЬ И МУЛЬТИМЕДИА КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ МЭЙНСТРИМ

Т.В. Гречушникова

Тверской государственной университет, Тверь

В статье рассматриваются характеристики и современное состояние широко популярного устного мультимедийного жанра – поэзии «слэм».

Ключевые слова: *текст, устность, мультимедиа, поэзия «слэм».*

В современную эпоху – эпоху вторичной устности [2], развития технологий и отсутствия тотальной идеологической цензуры – европейская литература вновь открывает для себя устный текст: как цифровой аналог книжного или как самостоятельный художественный жанр. Самоценным оказывается текст в живом исполнении, вновь выносящий на пик популярности кабарэ, камерные языковые программы в стиле Sprachartistik и литературные чтения. Одной из самых заметных тенденций в этом буме художественной устности является выход из клубного и маргинального формата поэзии «слэм», краткого жанра прозаической или поэтической импровизации. Собственно, речь идёт уже не просто о смене андерграундного статуса; поэзия в жанре «слэм» (slam poetry) породила новую форму самопредставления – поэтический слэм (poetry slam), литературный баттл, состязание авторов. Публике предлагается шоу с участием нескольких чтецов, в распоряжении которых собственный текст и не более шести минут на его презентацию [8]. Неудивительно, что при отсутствии у автора (в силу правил) любого реквизита, презентация должна быть максимально эмоциональной; ярким с языковой и тематической точек зрения должен быть и претендующий на победу текст. Однако, при всей кажущейся новизне идея не нова.

Уже средневековой европейской литературе известны примеры художественных битв. В немецкоязычной традиции особо знаменит поэтический турнир, состоявшийся в Вартбурге при дворе тюрингского ландграфа Германа в 1206 году и собравший цвет миннезанга: Вольфрама фон Эшенбаха, Генриха фон Офтердингена, Вальтера фон дер Фогельвейде, Раймара, Битерольфа, Клингсора фон Унгарланда и автора, вошедшего в историю под псевдонимом «Добродетельный писатель». Упоминание о турнире мы находим у романтиков («Генрих фон Офтердинген» Новалиса, «Состязание певцов» Гофмана), легенда о нём легла в основу оперы Вагнера «Тангейзер или состязание певцов в Вартбурге», турнирный сюжет многократно отражен в живописи.

Камерным аналогом турниров миннезингеров оказываются салонные поэтические вечера буржуазного периода. Однако куртуазная лирика там быстро сменяется социально-политической – Германия вступает в объединительную стадию. Социальный подтекст, выраженный в максимально сильных эмоциях (в том числе и в момент декламации), в дальнейшем станет важным компонентом творчества немецкоязычных экспрессионистов. И совершенно безграничной окажется фантазия поэтического авангарда начала XX столетия: дадаистские перформансы станут комплексом текста, шумов, музыки, световых эффектов, костюма, грима и проч.



Как видим, при всех претензиях на инновативность, современные декламаторы опираются на немалые традиции. Однако – в их собственном видении и прочтении. Примером тому может служить родственное слэму направление «соушел бит». Выросшее из литературного андерграунда, оно получает широкое распространение в начале 90-ых годов XX века – как, собственно, всё вышедшее на тот момент из идеологического подполья на Востоке или достигшее популярности в силу оппозиционных настроений на Западе [11].

«По оценкам одного из основателей движения, кельнского автора Э. Шталя, количество независимых журналов и антологий того времени может быть сравнимо с эпохой экспрессионизма. Однако на этом сходство заканчивается. Общность литераторов, заявляющих о своей причастности к движению “соушел бит”, выражалась, прежде всего, в претензии на принадлежность к социальным низам, дававшую возможность пококетничать своим маргинальным положением. Натуралистическое изображение жизни на общественных выселках с её непременными атрибутами (безденежье в холодном мегаполисе, наркотики, СПИД, алкоголь на фоне безразличного отношения чиновников к аутсайдерам, непонимания и отторжения их со стороны внешне благополучного мира, нежелание самих аутсайдеров включаться в систему беспредельного потребления и бешеной конкуренции) целиком вписывается, по мнению Шталя, в контекст “классической эстетики безобразного, повседневного жестокого”» [1, с. 243–244].

От себя добавим: тексты «соушел бит», остро критиковавшие социальную ситуацию внешне благополучного общества, не несли экспрессионистского призыва к самосовершенствованию человека и посредством этого – мира. Они провоцировали как содержанием, так и

формой исполнения, и имиджем авторов. Долгосрочная провокация оказалась нежизнеспособной. И уже с середины 90-ых годов неформальный литературный майнстрим определяется другим – родственным по форме, но отличным по содержанию – направлением: литературным «серфингом» или слэмом.

Берущий начало в устном творчестве «лишённых доступа к письменным формам официальной литературы афро- и латиноамериканских меньшинств» [цит. раб., с. 246] Америки 50-ых годов XX века, современный немецкоязычный слэм менее социально и этнически маркирован и политизирован лишь в морально-этическом смысле:

«Немецкие слэмисты <...> не являются общественными и литературными маргиналами. Однако, противопоставляя тривиальным темам массовой литературы <...> (несчастливая любовь, одиночество, суицид) критику якобы изживших себя ценностей (стремление к материальному обогащению и неуёмному потреблению, мода, секс, халтура телевизионных телесериалов, компьютерные игры и т.д.), немецкие слэмисты тем самым отмежевываются и от салонной поэзии <...>. В формальном плане речь идёт об использовании для этих целей неконвенциональных языковых средств, введенных в употребление ещё дадаистами. Тексты <...> предназначены для озвучивания со сцены (в лучшем случае для записи на видео- или аудиокассету) и представляют собой нечто среднее между поэтическим и сценическим искусством. <...> Публике вменяется в обязанность не “понимать” текст, а “переживать” его» [цит. раб., с. 248].

Многие авторы слэма принципиально не публикуют своих произведений на бумаге или издают их очень малым тиражом. Причины понятны: книжная продукция остаётся дорогостоящей, ротация текста и известность автора вполне обеспечиваются Сетью в аудио- и видеоформате, а у авторов находятся новые и новые темы для импровизаций. Но есть и причины лингвистического толка: бытуя в устном дискурсе, тексты слэма обладают всеми параметрами устного текста – от малого объёма и фонетических редукций до смешения стилей и окказионализмов, что весьма затрудняет их графическую фиксацию. В силу редкости авторских печатных публикаций письменные переложения текстов слэма зачастую носят субъективный характер: от практически нормативных (пример 1) до радикально воспроизводящих устность (пример 2).

ПРИМЕР 1

Mieze Medusa. Aus «Gib mir fünf Minuten fünfzehn»

Gib mir Zeit,
Gib mir einen Schlecker,
Gib mir die Zeitung bitte,
Gib mir noch Kaffee, danke
Gib mir mein Frühstück bei Tiffany's
Gib mir Affen Zucker,

Gib mir Zahnersatzzusatzversicherungen
Gib mir ein Autogramm auf meinen Gipsfuß
Gib mir Freitag gib mir Freikarten oder gib mir Geld,
dann zahl ich das Kino selbst, Papi
Gib mir das Mogeln, das in Packungen verscherbelt wird
Gib mir Flugmeilen

Gib mir unbegrenzte Freifahrt auf der ÖBB
Gib mich weiter
Gib mir Ratschläge
Gib mir Schema und einen Verlagsvertrag dann Feuer
ich dich den Bestseller zurück, so schnell kannst du
gar nicht Bastei-Lübbe sagen
Gib mir Schokolade
<...>
Gib mir ein Feuerwerk
Gib mir Slam
Gib mir einen Poetry Slam mit lauter Slam-HaudegInnen
und ich kenn keinen einzigen Text
Gib mir das Gedächtnis eines Goldfisches
Gib mir Aufgaben
Gib mir Aufschub
Aber
gib
mich
nicht
auf!

Укрупнение шрифта в последних строках текста австрийки М. Медузы [9, с. 123] имитирует авторскую интонацию: усиление ударения, повышение громкости. Запятые в тексте также в основном маркируют интонационные оттенки и паузы, в перечислениях они отсутствуют – там организующим началом является регулярный ритм текста. В целом же – за исключением ряда редуцированных флексий – тексты М. Медузы нормативны; они непросты лексически и в условиях форсированного темпа речи требуют от автора немалого произносительного мастерства. Для сравнения: уже упомянутый нами пример 2 – текст именитого немецкого слэмера Бастиана (Баса) Бёттхера является просто квинтэссенцией устности; он намеренно полон редуций, слияний, авторских ударений (на письме они выделены большими буквами внутри слов), разговорной лексики [6].

ПРИМЕР 2

Bastian Böttcher. Aus «Teleliebe»

Auch wenn dich und mich offensichtlich zich Lichtjahre Luftlinie trenn,
bleim wir beide tight wie Barbie und Ken.

Wir kenn den kleinsten MiniMilimeter vonananda,
tanzen auf Distanz - transkontinental. Kein Wunder,
denn ich komm im Elektronenfluß mit HyperPulsFrequenz
unbegrenzt und ungebremst in deine Hörmuschel zum Telekuscheln.
Ich fessel dich dann schnurlos mit meim GedichtBand.
Die Telefongesellschaft scheffelt Cash, seitdem ich dich fand <...>.
Ne messy MessageMassage. Vom nackten Nacken bis zum Arsch.
Extra large spürn wir wie wieder der VibrationsAlarm anspringt.
Ich geh ran. Schon wieder du anna Strippe.
deine Stimme fließt höchst aufgelöst leicht flüchtig. Und ich slippe
in EchtZeit animiert auf deine Matrix Matratze...

Автору не откажешь в лексической изобретательности и блестящей медийной метафорике. Интересно, что для получения титула «Соловья миннезанга» его далекому предшественнику Вальтеру фон дер Фогельвейде [12] хватило нескольких редуций, просторечной лексики и единственной медийной вставки: имитации птичьей песни (пример 3).

ПРИМЕР 3

Walther von der Vogelweide
Aus «Under der linden»

Neuhochdeutsch gesungene Version
vom Musiktheater Dingo
(Nachdichtung: Lothar Jahn)

Under der linden
an der heide,
dâ unser zweier bette was,
dâ muget ir vinden
schône beide
gebrochen bluomen unde gras.
Vor dem walde in einem tal,
tandaradei,
schône sanc diu nahtegal.

Unter der Linde
An der Heide,
Wo unser beider Bette war,
Da werdet ihr finden,
Schön wie Seide,
Duftende Blumen wunderbar.
Vor dem Walde in einem Tal,
Tandaradei!
Herrlich sang die Nachtigall.

Ich kam gegangen
zuo der ouwe,
dô was mîn friedel komen ê.
Dâ wart ich enpfangen
– hêre frouwe! – ,
daz ich bin saelic iemer mê.
Kust er mich? – wol tûsentstunt!
tandaradei,
seht, wie rôr mir ist der munt! <...>

Ich kam gegangen
Zu der Aue,
Da stand mein Liebster längst bereit.
Da wurd' ich empfangen,
Edle Fraue,
Dass ich bin selig alle Zeit.
Küsst er mich? Wohl tausend Stund,
Tandaradei!
Seht, wie rot mir ist der Mund <...>

Современного искушенного зрителя впечатлить значительно труднее. Но слэмерам это удастся. Проблематика их текстов универсальна – начиная с личных склонностей авторов (примеры 4 и 5, тексты приведены в авторской редакции) до философских размышлений о языке, его потенциале и силе (пример 6). В текстах налицо языковая игра (пример 7), (само)ирония, оригинальная метафорика.



ПРИМЕР 4

Anke Fucks. Anke Fucks mag

Meine Freunde, die Verständnis dafür haben, dass ich Telefonieren nicht mag

Mein Patenkind

Menschen, die mich nicht zu etwas überreden wollen, das ich aus guten Gründen nicht mag

Die Nordsee und Ostfriesland (im Herbst oder im Frühling)

Die Katzen (,die bei mir wohnen, aber mir nicht gehören)

Christian Ritter

„Die Freundschaft“ (Buch)

Reibekuchen und Gemüse

Nicht reden müssen für mindestens eine Stunde nach dem Aufstehen

Städte mit Fluss drin (außer eine)

Wasser (Schwimmen, Baden, usw.)

„Familienfest und andere Schwierigkeiten“ (Film)

Konzerte, die nicht überfüllt sind

Schwarz (für Kleidung)

(ja, tatsächlich!): meine Familie

Bücher am Stück lesen

Berlin (wirklich!) [7]

ПРИМЕР 5

Christian Ritter. Christian Ritter mag nicht

Ich bin schwer getroffen davon, dass ich den Anti geben soll.

„Du schreibst, was du NICHT magst“, befahl der Verlag, und dachte sich wohl dazu „weil der Ritter in seinen Geschichten immer gegen so leichte Ziele wie Fernsehen, Lehrer und Franzosen schießt.“

Dabei liebe ich Randgruppen, erkenne auch im Elend das Funkeln und in der knochigen Katze, die sich nachts am Gelben Sack reibt, hohe Poesie.

Wäre ich doch ein Schulmädchen, dann würde meine Antwort lauten:

Krieg!

Was ich aber wirklich nicht mag ist Brokkoli [10].

ПРИМЕР 6

Bastian Böttcher

Aus: «Die Macht der Sprache»

Und lerne ich eine Sprache neu kennen,
dann lehrt mich die Sprache, mich neu zu kennen.

Das macht die Sprache – die Macht der Sprache. <...>

Und denke ich, ich spiele mit meiner Sprache,
dann spielt noch viel mehr meine Sprache mit mir.

Das macht die Sprache – die Macht der Sprache. <...>

Und wenn ich denke, ich spreche jetzt hier – in diesem Text – über die Sprache,
dann spricht die Sprache eigentlich viel mehr noch über mich.

Das macht die Sprache – ich kenn die doch! [5]

ПРИМЕР 7

Bastian Böttcher

Aus: «Babylon 2.8»

Berlin, Paris, London, Ballermann, Balaton

Wir leben in Babylon 2.8.

Reden wie im Mythos. - Verdreifacht
geregeltes Mediengerede

und speisen's in Festplatten, Köpfe und Geräte

Wie in Babel in der Bibel lieben People die Piepen

Und die, die dienen, verdienen viel weniger, als sie verdienten

Google mal Babylon! Babel mal Googylon

Bubblegum Goodie Booty Party on, Babylon! <...> [4]

Как видим, краткий жанр идеально быстро реагирует на растущий информационный поток, субъективно его осмысливает и предлагает зрителю в форме живого интеллектуального досуга: «Поэзия слэм продолжает то, что в медийной истории начало радио: человеческий голос вновь становится важным компонентом культуры, живое слово вытесняет мертвые буквы» [3] (перевод мой. Т.Г.). О роли букв можно спорить. Но игнорировать новые формы бытования текста уже бессмысленно.

Список литературы

1. Кудрявцева Т.В. Немецкая поэзия 1990-х годов: движение «соушел бит» и поэзия «слэм» [Текст] / Т.В. Кудрявцева // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Т 3. – М. : Языки славянской культуры, 2007. – С. 242–250.
2. Самуйлова Л.В. Устность в динамике : монография [Текст] / Л.В. Самуйлова. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2000. – 152 с.

3. Bekes, P., Frederking, V. Die Poetry-Slam-Expedition: Bas Böttcher. Ein Text-, Hör- und Filmbuch [Текст] / P. Bekes, V. Frederking (Hrsg.). – Braunschweig: Schöningh Winklers GmbH, 2009. – 130 S.
4. Böttcher, V. Babylon 2.8 [Электронный ресурс] / В. Böttcher / Режим доступа: <http://www.lyrikline.org/ru/gedichte/babylon-28-7423>. – Дата обращения: 13.09.2013. – Загл. с экрана
5. Böttcher, V. Die Macht der Sprache [Электронный ресурс] / В. Böttcher / Режим доступа: <http://www.lyrikline.org/ru/gedichte/die-macht-der-sprache-7424>. – Дата обращения: 13.09.2013. – Загл. с экрана
6. Böttcher, V. Teleliebe [Электронный ресурс] / В. Böttcher / Режим доступа: <http://www.epoet.de/spokenwordberlin/texte/teleliebe.htm>. – Дата обращения: 13.09.2013. – Загл. с экрана
7. Fucks, A.. Anke Fucks mag [Текст] / A. Fuchs // Lektorial. – 2011. – № 1. – С.12.
8. Jarawan, P. Podcast Poetry Slam [Электронный ресурс] / P. Jarawan / Режим доступа: <http://www.young-germany.de/nc/news-verwaltung/news-singleview/article/podcast-poetry-slam.html>. – Дата обращения: 3.01.2012. – Загл. с экрана
9. Medusa, Mieke, Köhle, Markus [Текст] // Doppelter Textpresso. Slam Poetry + Audio CD. – Wien: Milena, 2009. – S. 117–123.
10. Ritter, C. Christian Ritter mag nicht [Текст] / C. Ritter // Lektorial. – 2011. – № 1. – С.14.
11. Schneider, M. Berliner Lesebühnen [Электронный ресурс] / M. Schneider / Режим доступа: <http://www.goethe.de/kue/flm/prj/kub/lit/de3950785.htm>. – Дата обращения: 4.10.2006. – Загл. с экрана.
12. Vogelweide, von der, W. Under der linden [Электронный ресурс] / Walther von der Vogelweide / Режим доступа: <http://www.minnesang.com/Saenger/walther-texte.html>. – Дата обращения: 4.10.2013. – Загл. с экрана.

I SLAM. THEREFORE I AM! ORALITY AND MULTIMEDIA AS LITERATURE MAINSTREAM

T.W. Grechousnikova
Tver State University, Tver

The article is devoted to the characteristics and modern state of widely popular oral multimedia genre of slam poetry.

Keywords: *text, orality, multimedia, slam poetry.*

Об авторе:

ГРЕЧУШНИКОВА Татьяна Викторовна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры немецкого языка Тверского государственного университета, e-mail: tatjanagretch@mail.ru