

Оглавление

Введение	5
Глава I. Жанровый феномен русского рэпа	11
1.1. Генезис рэпа	11
1.1.1. Основные термины: различие рэпа и хип-хопа	11
1.1.2. Социокультурные и политические предпосылки формирования содержания рэпа	13
1.1.3. Появление рэпа в России	16
1.2. Лирическое, эпическое и драматическое в рэпе	20
1.3. Субъект в рэп-поэзии: черты повествователя, лирического героя и персонажа	27
Глава II. Интертекстуальность в русском рэпе	33
2.1. Библейские мотивы в рэп-альбомах	33
2.1.1. Особенности интерпретации библейских мотивов в альбомах Oxxxumiron'a «Вечный жид» и «Горгород»	33
2.1.2. Особенности интерпретации библейских мотивов и символов в альбомах Хаски «Автопортреты» и «Любимые песни (воображаемых) людей»	41
2.1.3. Особенности интерпретации библейских сюжетов в альбомах ЛСП «Magic City» и «Tragic city»	49
2.2. Фольклорные элементы и формы в альбомах Oxxxumiron'a, Хаски и ЛСП	52
2.3. Литературные аллюзии в рэп-альбомах Oxxxumiron'a, Хаски и ЛСП	58
2.3.1. Реминисцентность в рэп-альбомах Oxxxumiron'a, Хаски и ЛСП	58

2.3.2. Мотивы антиутопии в альбоме Охххумігон'а «Горгород»	60
2.3.3. Аллюзии на роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в альбомах ЛСП «Magic City» и «Tragic City». Анти-бал XXI века.....	66
Глава III. Выявление трансформации субъекта русского рэпа.....	71
3.1. Соотношение автобиографического и вымышленного в портрете субъекта (Охххумігон, ЛСП, Хаски).....	71
3.2. Рэп-персонажи, автономные от личности автора, в альбомах Охххумігон'а, ЛСП, Хаски	76
3.3. Особенности трансформации лирического героя в персонажа в альбомах Охххумігон'а, Хаски и ЛСП	82
Заключение	85
Список источников	87
Об авторе	96

Введение

Актуальность данной работы связана с поэтическим наследием русского рэпа начала XXI века, осмысление которого важно для понимания процессов развития русской литературы в целом и причин формирования направления творческих исканий многих рэп-поэтов современности. Это позволит использовать материалы исследования и его результаты для изучения истории русской литературы XXI века.

Определяется *актуальность* предпринятого нами исследования также следующими факторами: в современной медиасфере происходит переосмысление наследия рэп-поэтов, в филологии рэп-поэзия становится привычным объектом исследования, которому посвящаются научные работы. Ежегодные рэп-фестивали мотивируют рэперов на создание новых произведений, а также дают новую жизнь песням, написанным в начале XXI века.

Рэп как музыкальный жанр, зародившийся в 70-х годах прошлого века в Америке и уходящий корнями в традиции африканской культуры, в России за последние два десятилетия стремительно прошел процесс ассимиляции, став не только ведущим музыкальным жанром, но и национальным культурным феноменом. В науке на сегодняшний день рэп исследуют в культурологическом¹ (Т. П. Кожелупенко «Рэп как язык конфликта в субкультуре хип-хопа», Д. А. Садыкова «Хип-хоп в пространстве современной культуры», Ю. В. Доманский «Субъект в художественных мирах актуальных направлений аудиальной словесности: стендап и рэп» и т. д.) и лингвистическом² (Р. С. Гараева «Англо-американизмы в русскоязычной

¹ Доманский Ю. В. Субъект в художественных мирах актуальных направлений аудиальной словесности: стендап и рэп // Вестник РГГУ Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018, (2–2):302–312. <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-2-302-312>; Семенова Е. А. Уличный театр в современном медиaprостранстве как редуцированная форма карнавальной площади // Наука телевидения 2018, № 14.2. — С. 59–76 и др.

² Степанов В. Н., Болотова С. К., Леонова А. Р. Жанрово-стилистические признаки рэп-батла // Верхневолжский филологический вестник, 2018 № 3. — С. 204–210; Лассан Э. Рэп-батлы как культурный и лингвокультурный феномен // Коммуникативные исследования. 2018, № 3 (17). — С. 129–143; Дивеева А. А. О некоторых синтаксических особенностях рэп-текстов // Вестник Череповецкого государственного университета, 2018, № 3. — С. 67–72;

рэп-лирике», Е. С. Гриценко, Л. Г. Дуняшева «Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации» и т. д.) аспектах. При этом не уделяется должного внимания художественному наполнению русского рэпа, а между тем у русскоязычных авторов рэп-текстов или Masters of Ceremonies (далее MC — в хип-хоп культуре — исполнитель рэпа), содержание материала наполнено художественными образами, литературными аллюзиями и библейскими мифологемами, в отличие от их зарубежных коллег, которые ради формы жертвуют содержанием текста.

Интерес к поэтическому наследию рэп-поэтов в современном социокультурном контексте заставляет по-новому посмотреть на феномен рэп-культуры в России в целом, обратиться к вопросу формирования, становления рэп-поэзии, а значит, к именам, стоявшим у истоков данного явления и открывшим самобытные литературные черты в этом направлении.

В этом ряду имен стоит отметить «первооткрывателей» рэп-группы «Bad Balance», «Рабы Лампы», «Рыночные отношения», Мистера Малого, Дельфина и т. п., но особую роль в ассимиляции рэп-поэзии сыграли рэперы нового поколения («десятые»/начало XXI века), такие как Oxxxymiron, Хаски, ЛСП и т. п. Поэтому данное исследование посвящено творчеству именно этих рэп-поэтов.

Существуют научные работы, посвященные исследованию феномена русского рэпа, зарождению рэп-поэзии в России и исследованию рэп-текстов³, однако сопоставительный

Бабенко Н. Г., Новоженова З. Л. Рунет как пространство мониторинга и дискурс-анализа модных слов // Мир русского слова 2018; № 4. — С. 33–37 и др.

³ См., например, Клочан А. Н. «Переплетено»: идея панкогерентности мира в одноименной композиции Oxxxymiron'a // Развитие общественных наук российскими студентами Краснодар: ООО «Ассоциация молодых ученых», 2017. — С. 43–46; Степанов В. Н., Болотова С. К., Леонова А. Р. Жанрово-стилистические признаки рэп-батла // Верхневолжский филологический вестник, 2018, № 3. — С. 204–210; Лассан Э. Рэп-батлы как культурный и лингвокультурный феномен // Коммуникативные исследования. 2018, № 3 (17). — С. 129–143; Дивеева А. А. О некоторых синтаксических особенностях рэп-текстов // Вестник Череповецкого государственного университета, 2018, № 3. — С. 67–72; Бабенко Н. Г., Новоженова З. Л. Рунет как пространство мониторинга и дискурс-анализа модных слов // Мир русского слова 2018;

анализ произведений Оксимилона, Хаски и ЛСП не давался в контексте проблемы повествователя.

МС, в отличие от писателя и поэта, автоматически становится героем созданных им текстов. Он по умолчанию отождествляется слушателем с тем, что в литературоведении принято называть «лирический герой». Особенно эта тождественность сохранялась в русском рэпе в первое десятилетие XXI века. Сейчас же наблюдается интересная трансформация героя, так как автобиографическое начало в тексте все больше переплетается с вымышленным образом, создавая лирического героя — alter ego или вовсе персонажа определенного художественного пространства. И данная трансформация приближает рэп к жанру лиро-эпического произведения. Таким образом, проблема повествователя в русском рэпе является жанрообразующей и нуждается в отдельном исследовании.

Научная новизна исследования заключается в следующих моментах:

1. В работе впервые предложен комплексный анализ не сопоставлявшихся ранее произведений наиболее ярких представителей рэп-поэзии начала XXI века, продолжающих свою творческую историю в наши дни (Охххумiрон, Хаски, ЛСП).

2. Впервые определены различия в интерпретации библейских аллюзий в творчестве указанных рэп-поэтов.

3. Впервые произведен сопоставительный анализ альбомов Охххумiрон-а «Вечный жид» 2011, «Горгород» 2015; Хаски «Автопортреты» 2015, «Любимые песни (воображаемых) людей» 2017; ЛСП, альбом «Magic City» 2015, альбом «Tragic City» 2017.

Цель исследования: выявить и проанализировать трансформацию повествователя в русском рэпе XXI века на примере выбранных для исследования рэп-текстов.

№ 4. — С. 33–37. Доманский Ю. В. Субъект в художественных мирах актуальных направлений аудиальной словесности: стендап и рэп // Вестник РГГУ Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018, (2–2):302–312. <https://doi.org/10.28995/2073-6355-2018-2-302-312>; Семенова Е. А. Уличный театр в современном медиапространстве как редуцированная форма карнавальной площади // Наука телевидения. 2018, № 14.2. — С. 59–76 и др.

Для достижения поставленной цели предстоит выполнить ряд **задач**:

1. Осветить генезис рэпа, чтобы воссоздать социокультурный контекст, в котором существует русский рэп в XXI веке.

2. Определить различия между такими литературоведческими терминами, как «автор», «рассказчик», «лирический герой», «персонаж», «лирический субъект».

3. Проследить проблему повествователя в современном русском рэпе.

4. Проанализировать процесс трансформации героя в рэп-альбомах русскоязычных MC XXI века.

Методология работы основывается на исследованиях Эрика Риза, Артуро Торреса и Шиа Сerrано о месте рэп-поэзии в социокультурном аспекте, о феномене рэп-поэзии как самобытным жанре, распространившемся по всему миру.

Труды теоретиков в области литературоведения В. В. Прохорова, С. Н. Бройтмана, Л. В. Чернец, В. Е. Хализева и др. взяты за основу для построения разделов работы о различении литературоведческих терминов, определяющих повествователя.

Изучение преемственности рэп-поэзии по отношению к традиции классической литературы строится на работах Ю. В. Доманского, М. Н. Крыловой, Е. С. Гриценко, Л. Г. Дуняшевой, а также на исследованиях Е. В. Фроловой о функционировании топосов в русской рэп-лирике.

Изучение взаимосвязи жанра и композиции рэп-поэзии основывается на трудах теоретиков структурализма Б. Ф. Егорова и Б. А. Успенского.

Методологической основой диссертации являются принципы структуралистского и сравнительного исследования литературного творчества. *Биографический и культурно-исторический методы* также играют важную роль в исследовании. Стоит отметить, что методы структуралистской и исторической школ взаимосвязаны, разграничение между ними ведет к потере целостного восприятия исследовательской картины: «если в литературоведении отправляться от истории, то объектом исторического изучения оказываются эстетические струк-

туры. Если отправляться от структуры, то оказывается, что понять ее целостное значение можно только исторически»⁴.

В соответствии с поставленными целями, задачами и спецификой материала нами применялись исследовательский, сопоставительный, аналитический и описательный методы, включающие наблюдение, обобщение, критическое отношение к изучаемому и описываемому материалу.

Объектом исследования выступают альбомы ярчайших представителей русского рэпа начала XXI века: Охххуmiron — «Вечный жид» 2011, «Горгород» 2015; Хаски — «Автопортреты» 2015, «Любимые песни (воображаемых) людей» 2017; ЛСП — «Magic City» 2015, «Tragic City» 2017.

Предмет исследования: трансформация лирического героя в персонажа.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что в ней предложены анализ трансформации лирического героя в персонажа в творчестве Оксимирона, Хаски, ЛСП, общие мотивы, особенности поэтики, художественные приемы в творчестве рэперов.

В исследовании приведены аргументы в пользу гипотезы о наследовании рэп-поэзией традиции классической литературы.

Научно-практическая значимость результатов данного исследования заключается в том, что наблюдения и выводы, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в курсах лекций и практических занятиях по истории новейшей русской литературы, факультативных занятиях на всех уровнях образования, а также в рамках дисциплин по выбору и семинарах по теоретическим проблемам современной русской литературы.

Структура работы: магистерская диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка литературы, насчитывающего 124 наименования, и Приложений (иллюстративный материал, таблицы, схемы).

В первой главе «Жанровый феномен русского рэпа» сказано о генезисе рэпа в целом и рэпа в России в частности, представлена общая картина русской рэп-поэзии начала XXI века. Проанализированы причины, обозначены факторы, благодаря

⁴ Гинзбург Л. Я. «О литературном герое» — изд-во «Советский писатель», 1979. — С. 20.

которым американский рэп, наследником которого является русская рэп-поэзия, завоевал столь широкую популярность. Определено место рэп-культуры в общем контексте музыкально-поэтического пространства в России в начале XXI века. Рассмотрено соотношение лирического и эпического в рэпе, а также проанализирован субъект в рэп-поэзии: черты повествователя, лирического героя и персонажа.

Во второй главе «Интертекстуальность в русском рэпе» определена преемственность рэп-поэзии к мировой литературе в целом и русской литературной традиции в частности с помощью выявления библейских, фольклорных и литературных аллюзий путем сопоставительного анализа треков из альбомов Оксимирона, Хаски и ЛСП; проанализированы общие поэтические мотивы, присущие представленным рэп-поэтам. В процессе анализа треков Оксимирона, Хаски и ЛСП основное внимание уделено поэтическим образам, христианским мотивам, а также фольклорным аллюзиям. В параграфе, посвященном альбому Оксимирона «Горгород», проанализирована специфика реализации мотивов антиутопии.

Третья глава «Выявление трансформации субъекта русского рэпа на основе комплексного сопоставительного анализа произведений» посвящена исследованию трансформации лирического героя в персонажа в рэп-альбомах, выбранных для данного исследования.

Диссертационная работа «Проблема повествователя в русском рэпе: трансформация лирического героя в персонажа» была **апробирована** на научно-практических конференциях: «Медийные процессы в современном гуманитарном пространстве: подходы к изучению, эволюция, перспективы», Москва, 2019; «Медийные процессы в современном гуманитарном пространстве: подходы к изучению, эволюция, перспективы», Москва, 2020 и «Актуальные проблемы и современные тенденции развития гуманитарных наук: трансформация идейных взглядов», Москва, 2020.

Положения работы отражены в трех научных публикациях в сборниках научных трудов по итогам указанных конференций.

Глава I

Жанровый феномен русского рэпа

1.1. Генезис рэпа

1.1.1. Основные термины: различие рэпа и хип-хопа

Рэп — это один из элементов музыкального жанра хип-хоп, который представляет собой сочетание речитатива с ритмичным повторяющимся электронным музыкальным сопровождением (битом)⁵. Таким образом, рэп — это текстовая составляющая хип-хопа, однако термины «рэп» и «хип-хоп» используются и как синонимы. Особенно часто это встречается в средствах массовой информации, а также в бытовом разговоре.

Хип-хоп зародился в конце 70-х годов XX века в США среди афроамериканского населения и является важной составляющей его культуры. В 90-х прошлого века и начале XXI-ого данный музыкальный жанр широко распространился и достиг мирового масштаба в музыкальной индустрии. Истоки же хип-хопа лежат в фанке — более раннем афроамериканском музыкальном жанре, появившемся в США в 1960-х годах, а также других подобных направлениях, таких как ритм-н-блюз, джаз, соул и регги. Хип-хоп из музыкального жанра со временем превратился в одноименную субкультуру, которая включает в себя не только музыкальное направление, но и стиль одежды, танец и прочие элементы, формирующие образ жизни причастных к данной субкультуре. Также есть утверждение, что «хип-хоп культура включает в себя четыре компонента: диджеинг, брейк-данс, искусство граффити и рэп»⁶.

Музыкальный жанр хип-хоп включает в себе множество направлений, отличающихся друг от друга эмоциональной окраской. Например, такие поджанры как поп-рэп, клауд-рэп по музыкальному рисунку легки и непринужденны, также же по настроению и текстовая составляющая данных

⁵ Eric Reese The History of Hip Hop (Book 1): CreateSpace Independent Publishing Platform (October 22, 2017). — С. 20.

⁶ Энциклопедия рэпа. Год за годом. — М.: Эксмо, 2019. — С. 16.

направлений. Гангста-рэп и осознанный хип-хоп, напротив, в тексте поднимают ряд социальных проблем, а также затрагивают истории из жизни преступного мира, а биты для треков (песен) этих направлений пишутся в минорных тональностях, нередко с привлечением рок-инструментов. К последнему чаще всего прибегают в наиболее агрессивных по мелодике и тексту направлениях — хардкор-рэп и хорроркор.

В «легких» направлениях хип-хопа текстовая составляющая незначительна, порой даже бессмысленна: состоит из набора междометий и звукоподражаний. В направлениях же осознанного хип-хопа треки являются текстоцентричными: биты часто однообразны и отличаются примитивным музыкальным рисунком, так как они лишь вспомогательный элемент для воспроизведения речитатива, в котором заключается смысловое ядро трека.

В хип-хопе также существуют такие направления как фристайл, инструментальный хип-хоп. Особенностью первого направления является импровизированное исполнение речитатива без музыкального сопровождения, а второго — электронная музыка без текста.

По мнению Шиа Сerrано (мексиканско-американского писателя и журналиста, автора бестселлеров о рэпе «Bun B's Rap Coloring and Activity Book» и «The Rap Year Book: The Most Important Rap Song From Every Year Since 1979, Discussed, Debated, and Deconstructed»), тренды и направления рэпа развиваются стихийно: «до определенной даты в рэпе не существовало никаких четко обозначенных стилей, затем кто-то их ввел, а позже они стали резонировать в пределах всего жанра»⁷. Исследователь пришел к данному выводу, составляя «карты стилей» значимых рэп-треков в хип-хоп культуре США.

Рэп как речитатив является составляющей частью не только хип-хопа, но и других музыкальных жанров, таких как драм-н-бэйс, поп-музыка, рок, рэпкор, ню-метал, альтернативный рок, альтернативный рэп и др. В данных музыкальных жанрах речитатив не является жанрообразующим элементом, в отличие от хип-хопа, а служит экспериментальным ответвлением от основного музыкального жанра. Тем не менее,

⁷ Энциклопедия рэпа. Год за годом. — М.: Эксмо, 2019. — С. 13.

для данного филологического исследования важен именно рэп — текстовая составляющая музыкальной композиции. Поэтому музыкальные жанровые разнообразия остаются за рамками данной книги.

Несмотря на то, что рэп является текстом, обладающим рифмой и размером, внутренним ритмом, назвать этот текст поэзией не представляется возможным из-за того, что он не может существовать самостоятельно, без музыкального сопровождения. Внутренняя ритмика текста подчиняется ритмическому рисунку музыки — бит.

1.1.2. Социокультурные и политические предпосылки формирования содержания рэпа

Существует концепция⁸, что зарождение рэпа и разветвление его направлений напрямую связано с историей колонизации США и географией этого государства в целом: выделяют четыре ответвления по сторонам света, отмечая главенствующую роль «грязного юга», к началу XXI века победившего в музыкальной индустрии направления севера и западного и восточного побережий. Подобное развитие жанра закономерно и исторически обусловлено. Плодородие юго-восточных земель привлекло частных фермеров и плантаторов. Развитие аграрного центра страны было бы невозможно без бесплатной рабочей силы, и юго-восток Америки с началом колонизации Нового Света, когда коренное население — индейцы — было истреблено, стал эпицентром работорговли африканцами. Таким образом, вплоть до 1910 года более 90 % чернокожих американцев проживало именно в юго-восточных штатах, которые стали колыбелью всех известных на сегодняшний момент афроамериканских культурных течений.

Порабощенные африканцы, насильственно привезенные в Америку, большую часть жизни проводили за многочасовой физически тяжелой работой, поэтому их культурный потенциал реализовался в трудовых песнях. Особенностью трудовой песни является ее основа — музыкальный метр: именно этот фактор формирует организацию двигательных ритмов.

⁸ История южного рэпа № 1: Истоки [Электронный ресурс] URL: <https://youtu.be/XjCbyUYWk58> (дата обращения: 16.03.2020).

Трудовые песни распеваются хором для поднятия морального духа рабочих, а также задавания определенного ритма при монотонной тяжелой работе. Данный фольклорный жанр существует в устном народном творчестве большинства стран мира, однако носит сезонный характер: согласно природному циклу в определенное время совершались разные земледельческие и иные работы, каждой из которых соответствовала рабочая песня. Таким образом, традиционно трудовые песни относятся к календарному фольклору⁹. Для темнокожих рабов Америки трудовая песня в силу климатических условий и рабского труда стала не сезонным, а круглогодичным явлением, а потому этот фольклорный жанр стал основообразующим и послужил отправной точкой для развития упомянутых выше афроамериканских музыкальных жанров, а также национальных стилей танцев, так как пение вне рабочего времени сопровождалось множеством движений, а также хлопков и щелчков руками.

После окончания Гражданской войны 1861–1865 гг., в которой индустриальный север страны победил аграрно-рабовладельческий юг, в Конституции США была принята 13-я поправка, запрещающая работорговлю и принудительный труд, если последнее не является наказанием за преступление¹⁰. Такое изменение социального устройства общества вызвало негативную реакцию вчерашних рабовладельцев-плантаторов, фермеров и других южных жителей, заинтересованных в бесплатной рабочей силе. Притеснение гражданских прав на юге США стало называться законами Джима Кроу — в честь персонажа песни Томаса Райса «Прыгай, Джим Кроу» (1828 г.) о безграмотном темнокожем¹¹. Неофициальные правила социального устройства жизни общества 1890–1964 гг. на юге США были направлены на расовую сегрегацию, которая спровоцировала расовый конфликт в обществе и массовые миграции темнокожего населения с юга на север страны. Таким образом,

⁹ Фраенова Е. М. Трудовые песни // Большая российская энциклопедия, том 8. М., 2007. — С. 341.

¹⁰ Конституция Соединенных Штатов Америки в переводе О. А. Жидкова, изд. Московского Университета. — С. 13.

¹¹ ДЖИМКРОУИЗМ // Большая российская энциклопедия. Том 8. М., 2007. — С. 154.

афроамериканская музыкальная культура начала свое распространение по всей территории США.

Стоит отметить, что в иностранных исследованиях связь между фольклором порабощенных африканцев и современным рэпом отмечается редко или вовсе опровергается: считается, что «подобные заявления чересчур перегружены и содержат нежелательные смысловые аспекты»¹². Под последним скорее всего подразумевается неполиткорректное упоминание расовой дискриминации, которая накладывается на данный жанр, если упоминать его в одном контексте с рабовладельческим периодом истории Соединенных Штатов Америки.

В 70-х годах в Нью-Йорке, а именно в Южном Бронксе, зарождаются основы хип-хоп музыки. Традиционно¹³ отцом рэп-жанра называют ди-джея Кул Херка (DJ Kool Herc), который противопоставил легкому, танцевальному жанру диско брейк-бит — «прием, когда голос исполнителя прерывается, и играет только музыка (обычно ударные), а затем этот ритм переходит в идентичный «надлом» на другой пластинке»¹⁴. Именно под такие ломаные ритмы первые MC начали читать свои зарифмованные речитативы — рэп.

Содержание рэп-текстов обуславливалось менталитетом цветной молодежи северных штатов: покинув враждебно настроенный юг, они лишились дома и привычного круга общения, а потому столкнулись с бедностью, трудностями приема на работу и расовой сегрегацией. Именно поэтому чернокожее население больше нуждалось в самовыражении и донесении своей социально-политической позиции до общественности, чем в развлекательно-танцевальных направлениях музыки. Остросоциальные темы стали ведущими в северном американском рэпе.

Рэп южных штатов Америки пошел по иному пути развития. Менталитет цветного населения на юге страны сильно отличался от северного. Афроамериканские семьи в силу длительного проживания на одном месте были связаны между

¹² Энциклопедия рэпа. Год за годом. — М.: Эксмо, 2019. — С. 15.

¹³ На это указывают Энциклопедия рэпа. Год за годом. — М.: Эксмо, 2019. История южного рэпа № 1: Истоки URL: <https://youtu.be/XjCbyUYWk58>, Davey D. The history of hip-hop [Электронный ресурс]. — US, 2007. — Режим доступа: <http://www.daveyd.com> и др. источники.

¹⁴ Энциклопедия рэпа. Год за годом. — М.: Эксмо, 2019. — С. 16.

собой множеством устоявшихся личностных, социальных и культурных связей, поэтому, в отличие от северян, воспевающих в своих рэп-текстах индивидуализм и борьбу личности против сложных жизненных обстоятельств и сложившейся системы, южане всегда были склонны к коллективизму. Тесные локальные связи способствовали возникновению местечковых трендов, что впоследствии привело к большому разнообразию жанров с их территориальной привязкой. Поскольку социальное неравенство, разрушившее планы северных мигрантов, переехавших в поисках лучшей жизни, для южан было привычной составляющей жизни, тексты в рэпе стали не социальным высказыванием, а рассказами о желаемом, о мечтах. Из-за малой образованности и низкого социального статуса большинства содержание рэп-текстов наполнилось историями о богатстве, распутстве и прочих атрибутах материального благополучия.

Два пути развития американского рэпа определили жанровое разнообразие содержания рэп-текстов: остросоциальный протест, конфликт личности и общества, преодоление жизненных трудностей и бравада с кичливостью богатством и распутством на равных позициях закрепились в рэп-текстах как ведущие, однако пластичность жанра позволяет и по сей день включать в себя новые темы в зависимости от местных социокультурных особенностей и общемировых тенденций. Благодаря музыкальным фестивалям, концертам, радио- и телевидению рэп из Америки распространился по миру, появившись на территории России (тогда — СССР) в 80-х годах XX века.

1.1.3. Появление рэпа в России

Впервые рэп прозвучал в СССР в городе Куйбышеве (с 1991 года — Самара) в 1984 году: ди-джей Александр Астров совместно с местной группой «Час Пик» записали 25-минутную программу, которая вскоре разошлась по всей стране в виде магнитоальбома «Рэп»¹⁵. Несмотря на название пластинки, рэп звучит на ней только в переходах между композициями, которые, в свою очередь, представляют собой танцевальные мелодии без текста или с минимальными песенными вставками,

¹⁵ Александр Кушнир. 100 магнитоальбомов советского рока: 1977–1991: 15 лет подпольной звукозаписи. — ЛЕАН, Аграф, Крафт, 1999. — С. 98.

и в одном одноименном треке. Музыкальный бит, под который зачитываются речитативы, полностью был заимствован у трека The Sugarchill Gang «Rapper's Delight». Текст частично переведен, частично сочинен самими исполнителями, как, например, следующие строки композиции: «С текстом все предельно сложно», — твердят уж много лет // Что это просто невозможно — на русском делать рэп // Мол, и слова у нас длинней, и туго дело с рифмой // К тому же, в нашем языке слишком мало ритма...»¹⁶. Таким образом, Александр Астратов формулирует одну из проблем ассимиляции рэпа в России — лингвистическую. Действительно, из-за различия ритмики русского и «родного» рэпу английского языков русскоязычные MC столкнулись с проблемой чтения речитатива под бит. Трудность процесса заключалась главным образом в том, что читать пытались не свой авторский текст, а перевод иностранного оригинала, поэтому авторские рэп-тексты на русском данную проблему вскоре преодолели. Как и русские рокеры в свое время¹⁷, отечественные рэперы не только адаптировали под длинные русские слова словесную структуру зарубежного рэп-текста, но и со временем (к 10-м годам XXI века) вышли на уникальное поэтическое содержание, продолжив традицию символического и аллегорического поэтического языка отечественной авторской песни.

В 1985 году вышел студийный альбом рок-группы «Алиса» под названием «Энергия». В трек-листе альбома была композиция «Меломан», в которой солист группы, Константин Кинчев, читает речитатив, в финале которого есть следующие строки: «Я за короткий срок так много сочинил, // Что много из того, что сочинил, уже забыл // Но это не беда, зато я творчески окреп // И вот пою еще одну песню в стиле рэп»¹⁸. Примечательно, что под «рэп-стилем» автор подразумевает именно речитативную форму исполнения текста, тогда как музыкальный аккомпанемент остается в рамках рок-жанра.

¹⁶ Час Пик «Рэп» [Электронный ресурс] URL: <https://youtu.be/NQR7iBBIP6o> (дата обращения: 05.04.2020)

¹⁷ Солдаткина Я. В. Литература в звуке, цвете и движении: историко-литературные основы медиасловесности: учебно-методическое пособие / Я. В. Солдаткина. — Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2019. — С. 231–232.

¹⁸ Группа «Алиса» «Меломан» [Электронный ресурс] URL: <https://mirpesen.com/ru/alisa/meloman.html> (дата обращения: 06.04.2020).

В целом же в 80–90-х годах XX века рэп в России существовал не как самостоятельный жанр, а полностью скопированный с зарубежной модели образец субкультуры. Такие рэп-объединения как D.M.J., «Bad Balance», «Черное и Белое», и др. пробовали себя одновременно в сочинительстве рэп-тестов, битов для них, танцев в стиле breakdance и создании граффити.

Многие исследователи¹⁹ считают, что русский (российский) рэп начал формироваться в конце XX века, в 90-х годах. «Возникновение российской рэп-музыки произошло благодаря заимствованию американской хип-хоп культуры»²⁰. Фролова Е. В. отмечает, что русские рэп-исполнители переняли не только форму творчества (речитатив а капелла/ под ритмичную музыку), но и его содержание, а именно тематику треков. В своей статье исследовательница выделила следующие ведущие топы русского рэпа конца 90-х XX века — 2000-х XX века, которые были полностью заимствованы у американских рэперов: «город-западня», «внутрисемейные конфликты», «употребление наркотиков», «единое сообщество», «доступные девушки», «опасность на улице», «неограниченная власть полиции»²¹. По мнению Е. В. Фроловой, обогащение данного набора тем произошло в результате проникновения политических реалий в русский рэп, более того, «политизация рэп-культуры вызывает трансформацию уже устоявшихся топосов»²².

В 90-х мода на хип-хоп культуру привлекла к рэпу внимание коммерческих проектов поп-музыки, и на сцене появились такие рэп-исполнители как «Мальчишник»²³, Лика МС,

¹⁹ Фролова Е. В. (Функционирование топосов в российской политизированной рэп-культуре); Кожелупенко Т. П. Рэп как язык конфликта в субкультуре хип-хопа; Крылова М. Н. Древнерусская литература как источник для рэп-культуры: анализ одной песни группы «Каста».

²⁰ Фролова Е. В. Функционирование топосов в российской политизированной рэп-культуре // Уральский филологический вестник № 5, Драфт: молодая наука, 2014. — С. 302.

²¹ Там же.

²² Там же. — С. 307.

²³ Примечательно, что из всех участников коммерческого проекта «Мальчишник» свой путь в музыкальной индустрии продолжил только Андрей Лысыков: под псевдонимом «Дельфин» он ушел от коммерческого звучания в сторону альтернативной музыки с использованием рэп-текста.

Богдан Титомир, MD&C Pavlov, Децл и др., однако их творчество носит в себе лишь формальные атрибуты рэпа, по содержанию же остается коммерческой поп-продукцией.

Первопроходцы русского рэпа подражали своим коллегам на Западе, от чего их творчество было либо наивно и оторвано от действительности происходящего в стране, либо и вовсе было лишено оригинальности и творческой ценности, так как являлось плагиатом зарубежного рэпа. Форма без посыла не могла заинтересовать массового слушателя, а потому рэп-андеграунд по отношению к рок-андеграунду находился в позиции аутсайдерской субкультуры, а успех коммерческих проектов был кратковременным.

Появившиеся в конце 90-х XX в. — начале XXI в. рэперы «Объединенной Касты», Смоки Мо, «АК-47», группа «Centr» (трио Guf, Slim и Птаха) и др. в своем творчестве переосмыслили протест афроамериканских рэперов, перенеся его на российские реалии. Экономический и политический кризис, сложившиеся в России после распада СССР в 1991 году, а также многосложность и неоднозначность социокультурных итогов перестройки в целом привели российскую молодежь к тем же проблемам, с которыми столкнулись темнокожие переселенцы на севере Америки в 60–70-х годах XX в.: отсутствие рабочих мест, бедность, неуверенность в завтрашнем дне, криминал. Именно об этом и начали читать в своих треках русские MC, соединив форму американского рэпа с содержанием песни с криминальной и тюремной атрибутикой — шансоном²⁴.

Однако преодолеть рамки субкультурного жанра и стать интересным для всего медиапространства русскому рэпу помог выход содержания рэп-текстов на новый уровень — художественный. Появление в 2010-х таких рэперов, как Oxxxymiron, Луперкаль, ЛСП, Хаски, Loqiemean, Mnozognaal и др. разнообразило не только тематический спектр русского рэпа, но и речевой инструментарий. В содержании материала на первый план

Однако начиная с седьмого альбома «Существо» (2011 год), Дельфин полностью отказался от речитатива.

²⁴ Фролова, Е. В. Рэп как форма социально-политической рефлексии в современной российской культуре (2009–2013 гг.) — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. — (Серия WP20 «Философия и исследования культуры»). — С. 10.

вышли художественные образы, литературные аллюзии и библейские мифологемы. Данный факт лишь подчеркивает значимость материала исследования: альбомы 2010-х годов наиболее ярких представителей отечественного рэпа.

1.2. Лирическое, эпическое и драматическое в рэпе

Понятия «автор», «рассказчик», «лирический герой», «персонаж» и прочие термины, обозначающие субъект повествования или связанные с ним, в данной работе являются образующими предмета исследования. Эти понятия, как и другие объекты, составляющие предмет гуманитарных наук, имеют неопределенный характер²⁵. Вопросы «где заканчивается автор и начинается субъект повествования?», «сколько в субъекте повествования от биографических черт автора или их нет вовсе?» и т. п. волновали исследователей филологической мысли на протяжении всей истории развития литературоведения. Было дано множество научных определений, однако с оговоркой, что единого ответа-определения на данные вопросы найти не представляется возможным из-за множества переменных в литературе, а также появления новых литературных направлений и жанров.

Уже в советском литературоведении²⁶ отмечалось особое жанровое своеобразие лирики XIX–XX веков: «так как в эпосе и драме элементарная классификация существует, а лирику нового времени, как правило, никак не классифицировали, считая, очевидно, что разрушение классицистских перегородок ликвидировало самое понятие жанра»²⁷. Филолог и культуролог Е. Ф. Егоров считает, что перед тем, как классифицировать лирические жанры, «нужно найти способы выделения типологически отмеченных дифференциальных признаков, определенные наборы

²⁵ Хроленко, А. Т. Основы современной филологии — М.: ФЛИНТА, 2013. — С. 27.

²⁶ Егоров Б. Ф. «О жанре, композиции и сегментации» // Егоров Б. Ф. Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания. — Томск: Издательство «Водолей», 2001. — С. 26.

²⁷ Там же.

которых будут получать жанровые наименования»²⁸. Исследователь предлагает использовать в качестве данных жанроопределяющих признаков сюжет и композицию произведения. Мы же в данном исследовании предполагаем, что дифференциальным признаком, определяющим жанр «рэп», является категория «персонаж».

«Литературоведческие способы сегментации могут быть разбиты на две группы: идеологические и сюжетно-композиционные»²⁹. Исходя из этого разделения, категории «герой», «персонаж» и «автор» входят в идеологическую группу, по которой в целом характеризуется идейно-художественная система писателя. Причем в данном случае будет рассматриваться не традиционная характеристика персонажа через портрет, речь, поступки, мысли, его отношение к окружающим и отношение окружающих к нему, а точка зрения персонажа, уровень персонажа и уровень структуры персонажа. Эта сегментация проводится путем выделения всех отрывков из текста, связанных с анализируемым персонажем. Уровень «точки зрения» включает в себя элементы мнения персонажа, чем чаще изменяется позиция персонажа на протяжении произведения, тем больше элементов будет включать в себя уровень «точки зрения». Если же позиция персонажа не меняется на протяжении всего произведения, данный уровень будет включать только один элемент. На следующем уровне — уровне персонажа — выделяется все, характеризующее данного персонажа. Учитываются сегменты предыдущего уровня и разделяются на подсегменты — портрет и речь персонажа. Прямая речь при анализе должна восприниматься как информация, обладающая наибольшей достоверностью относительно всего художественного текста. «Должна действовать презумпция авторской правды»³⁰.

²⁸ Егоров Б. Ф. «О жанре, композиции и сегментации» // Егоров Б. Ф. Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания. — Томск: Издательство «Водолей», 2001. — С. 26.

²⁹ Там же. — С. 27.

³⁰ Там же. — С. 28.

Отметим, что в анализируемом в данной работе материале текст полностью состоит из прямой речи. На третьем уровне производится еще более детальная сегментация для вычленения идеологем и микропоступков персонажа. Данная методика фундаментально и подробно была описана Б. А. Успенским в книге «Поэтика композиции»³¹.

По мнению Е. Ф. Егорова, набор сюжетов художественных произведений можно сравнить с вариациями сюжетов расклада гадальных карт, которые, в свою очередь, умещаются в таблице 4×9³² (см. *рис. 1*). Однако составление подобных сюжетных «таблиц Менделеева» осложнено насыщенностью художественного текста «глобальным запасом поэтического словаря», «идеями, эмоциями, ассоциациями автора» и «дальнейшим внесением «субъективности» читателя»³³. Исследователь полагает, что создание типологии сюжетов художественных произведений необходимо для исследований. Однако отмечает и противоположную точку зрения в литературоведении, согласно которой типологизация уничтожает специфику неповторимой индивидуальности произведения, писателя и т. д.

Сложность создания типологии Е. Ф. Егоров видит в необходимости многомерности таблиц, а также в особой трудности «формулировки стихотворных сюжетов»³⁴.

М. М. Бахтин считал, что структурализм последовательней и потому логически «убедительней». Но структурализм не может анализировать семантику.

Первым на необходимость условия презумпции авторской правды указал Ю. И. Левин в работе «О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах» // Структурная типология языков. М., 1966. — С. 199.

³¹ Б. А. Успенский «Поэтика композиции» — М.: Искусство, 1970. — С. 233.

³² Б. Ф. Егоров «Простейшие семиотические системы и типология сюжетов» // Егоров Б. Ф. Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания. — Томск: Издательство «Водолей», 2001. — С. 11.

³³ Там же. — С. 17.

³⁴ Там же. — С. 20.

Масть Достоин- ство	♣	♠	♥	♦
Туз	Казенный дом (при ТК и ТД — их дом)	Удар (при ИК и ИД их дом)	Семейный дом (при ЧК и ЧД их дом)	Получение письма
Король	«Казенный» (служащий) человек, пожилой или вдовец	Военный	Женатый человек, не старый	Холостой
Дама	Пожилая дама или вдова: при ТК — его дама	Злодейка (но при ИК его дама)	Не старая замуж- няя женщина (при ЧК его дама)	Девушка
Валет	Хлопоты в связи с «казенным» домом (при ТК и ТД — их хло- поты)	Хлопоты напрас- ные (неприятные) (при ИК — его хлопоты)	Хлопоты семен- ные (при ЧК и ЧД — их хлопоты)	Хлопоты веселые
10	Перемена	Неприятность, болезнь (при ИК — интерес к субъекту)	Семенная карта	Большие деньги
9	Перемена (при Т10 — очень большая перемена: при ТК и ТД — сердечное отношение к субъекту)	Неприятность, болезнь (при И10 — очень плохо: при ИК и ИД — сердечное отноше- ние к субъекту: при ИД — злодей- ский замысел)	Семейная любовь (при ЧК и ЧД — их любовь к кому- либо)	Небольшие деньги (при Б10 — очень большие деньги)
8	«Казенный» разговор	Неприятный раз- говор (при ПК разговор с ним)	Семейный разговор	Веселый разговор
7	«Казенное» свидание	Позднее свидание (при ПК — сви- дание с ним)	Скорое свидание	Веселое свидание
6	«Казенная» дорога	Дальняя дорога	Ближняя дорога	Ранняя, приятная дорога

Рис. 1

Рассмотрим процесс формирования (формулирования) таких литературных терминов в литературоведении как «герой»

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru