

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Самопрезентация автора в текстах современного русского рэпа»

Исполнитель Таджибаев Мекан
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук
(ученая степень, ученое звание)

Дорофеева Марина Георгиевна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заслужившая кафедрой

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

31 мая 2022 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2022

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Феномен рэп-поэзии: зарождение и основные проблемы изучения.....	6
1.1. Фольклорные истоки русского рэпа.....	6
1.2. Рэп-поэзия в контексте литературной традиции.....	11
1.3. Жанрово-стилистические и тематические особенности рэп-текста.....	19
Выводы по 1 главе.....	25
ГЛАВА 2. Особенности создания авторского «я» в современных рэп-текстах.....	26
2.1. Формы и способы речевой самопрезентации автора в рэп-текстах.....	26
2.2. Особенности самопрезентации в текстах рэпера Скриптонита.....	35
Выводы по 2 главе.....	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	46
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	49

ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена исследованию форм и способов самопрезентации автора в современных рэп-текстах.

Современное искусство часто вступает в противоречие с традициями и тенденциями прошлого. Говоря о поэзии, чаще всего новое в ней связывают с формой стихосложения, с классическим вариантом которой прочно ассоциируются такие поэты, как А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев и другие. Даже такие поэты XX века, как В.В. Маяковский, М. И. Цветаева и И.А. Бродский, считавшиеся в свое время новаторами стиха, сейчас воспринимаются как классики.

В современной поэзии интересно такое явление, как рэп, или хип-хоп. Несмотря на то, что рэп, безусловно, является музыкальным направлением, важную смысловую функцию в нем играет именно текст. Строчки рэп-текстов расходятся на цитаты среди молодежи, как когда-то это делали строки великих поэтов.

В лирике, в отличие от других родов литературы, важнейшим является взгляд на мир уникальной личности – поэта. «В поэтической самопрезентации функции речевого жанра совпадают с художественными задачами лирического произведения - самопрезентация авторской индивидуальности» (Садыкова Н.А.). Рэп-тексты, как правило, изобилуют этим.

Актуальность данной работы заключается в том, что рэп уже не находится в позиции контркультуры, как это было в 90-е годы XX века, а напротив, стал одним из самых популярных явлений как в мировой, так и в отечественной культуре.

Целью нашего исследования является изучение и выявление особенностей самопрезентации автора в текстах современного российского рэпа.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- изучить литературу и источники по выбранной теме;
- выявить традиции и первые проявления рэпа в России;
- исследовать взаимосвязи между рэпом и классической поэзией;
- изучить основные формы и способы самопрезентации авторов в рэп-текстах;
- отобрать и проанализировать тексты Скриптонита (Аделя Жалелова) с целью выявления в них особенностей самопрезентации;
- сделать вывод о проявлениях «я-образа» в текстах Скриптонита.

Объектом данной работы являются тексты российских рэп-исполнителей.

Предметом – формы и способы речевой самопрезентации в текстах Моргенштерна.

Материалом нашего исследования послужили тексты как западных, так и отечественных рэп-исполнителей, главным образом, тексты Скриптонита.

Методологической базой исследования являются теоретические труды отечественных исследователей: «Что скрывает русский рэп? Тематическое моделирование текстов русскоязычной хип-хоп сцены» Бойченко А.Е. и Жучковой С.В., «Фольклорные истоки русского рэпа» Дороховой Е.А., «Русская рэп-культура: специфика научного анализа» Завалишина А.Ю. и Костюриной Н.Ю., «Русский рэп и литературная традиция» Карпова Д.Л., «Самопрезентация как речевая тактика» Садыковой Н.А. и др.

Для реализации поставленных задач были использованы следующие исследовательские **методы**: метод наблюдения над языковыми явлениями и фактами, описательно-аналитический метод, сравнительно-сопоставительный анализ.

Теоретическая значимость. В данном исследовании сделана попытка охарактеризовать рэп-тексты как новое литературное течение – с акцентом на специфических для этого явления современной литературы способах

самопрезентации автора. Полученные результаты могут стать базой для дальнейшего изучения творчества рэп-исполнителей.

Практическая значимость. Материалы исследования могут быть применены для дальнейшего изучения текстов современных авторов рэпа, а также использованы при подготовке учебных программ и пособий для студентов-филологов, изучающих проблемы современного литературного процесса.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников и литературы.

ГЛАВА I. ФЕНОМЕН РЭП-ПОЭЗИИ: ЗАРОЖДЕНИЕ И ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ

1.1. Фольклорные истоки русского рэпа

Целью этой главы является рассмотрение различных аспектов такого явления словесной культуры, как рэп.

Есть разные подходы к определению сути рэпа.

В Большом энциклопедическом словаре дается такое определение:

«РЭП (от англ. rap – резко говорить, выкрикивать) – жанр поп-музыки, ритмический речитатив рифмованного текста на остроактуальную тему. Возник на основе негритянского фольклора» [9].

Определение рэпа в Энциклопедическом словаре следующее: «1. Декламация, речитативное исполнение стихов под ритмическую музыку. Читать рэп. Исполнять рэп на чьи-л. стихи. 2. Танец под такую музыку. Танцевать рэп...» [10].

Таким образом, рэпом называют особую технику произношения текстов, как поэтических, так и эстрадных. Особое отличие этих текстов от обычных стихотворных заключается в соблюдении четкого ритма.

Его часто путают с хип-хопом или же наделяют конкретными стилистическими особенностями, вроде обязательного изображения преступных реалий или их романтизации. Однако рэп – это именно манера прочтения текста и его произнесения.

Рэп, как было отмечено выше, имеет отношение и к музыке как виду искусства, и к литературе. То, что сближает и скрепляет оба искусства в контексте наших размышлений о рэпе, это ритм.

Ритм – это «повторность тех или иных сходных явлений через определенные соизмеримые промежутки» [26].

Корни рэпа традиционно ищут в Западной Африке, где принято рассказывать историю под барабанные ритмы. Это характеризует, например,

музыкальную традицию гриотов – африканскую касту музыкантов. Эта традиция в дальнейшем широко прослеживается во всех т.н. «черных» музыкальных жанрах. Элементы рэпа проявлялись еще в блюзовых произведениях, где помимо чисто музыкального исполнения, возникают тексты на социальные темы о сегрегации и рабстве, которые сейчас являются одной из важных составляющих такого музыкального жанра, как хип-хоп, в котором также есть рэп-элементы. Затем из блюза рэп-элементы проникли и в джаз.

Постепенно рэп (преимущественно в США) становится важным элементом уличной музыки различных жанровых направлений. Это напрямую связано с большим количеством чернокожего населения, проживающего на территории США, и закономерную интеграцию негритянской культуры с европейской культурой.

В России рэп появился во второй половине XX века, но активно проник в музыкальную традицию именно в 80-х годах прошлого века. Открытие т.н. «железного занавеса» отразилось и на этом музыкальном жанре. Несмотря на то, что появление рэпа «привязывают» к этому времени, стилистические особенности рэпа присутствовали в российской литературной традиции задолго до появления моды на американскую музыку.

Для того чтобы начать разговор о наличии рэп-текстов в русской культуре, стоит отметить, что эти тексты можно условно разделить на две группы – в зависимости от того, в каких отношениях находятся в них музыкальный ритм и текст.

Первая группа – это тексты, в которых слова подвергаются быстрому и непрерывному скандированию в рамках строгой последовательности.[16]. В русской литературной культуре такие тексты сравнимы с тестами частушек, которые были известны на территории России уже в 60-70-х годах XIX века.

У частушек и рэп-текстов можно выделить следующие общие признаки:

Во-первых, частушки, как и рэп-тексты, исполняются под аккомпанемент музыкальных инструментов, воспроизводящих незамысловатую, но четкую ритмическую последовательность.

Во-вторых, припевы, скандируемые в одном темпе, сочетаются с мелодичным исполнением на инструменте.

В-третьих, исполнение частушек, как и рэпа, чаще всего – сольное, происходящее преимущественно перед публикой во время какого-либо массового мероприятия, иногда перетекающее в музыкальное соревнование между исполнителями. Следует добавить, что при исполнении и частушек, и рэпа поющий осуществляет движения, а не стоит на месте.

И наконец, основным сюжетом частушек является юмористический или абсурдный рассказ об острых проблемах общества. Для рэпа это также характерно. Кроме этого, рэп-тексты чаще всего используются в хип-хопе, где основной темой является социальный конфликт [Там же].

Вот примеры социальных частушек:

Когда Ленин умирал,
Сталину наказывал:
Людям хлеба не давать,
Мяса не показывать.

Калина – малина,
Нет штанов у Сталина,
Есть штаны у Рыкова,
И те – Петра Великого.

Брюхо голо, лапти в клетку,
Выполняем пятилетку:
Кто за гриву, кто за хвост –
Растащили весь колхоз

[37, с. 571].

Также можно сравнить частушки и рэп в аспекте их бытования. Частушки исполнялись на посиделках, как правило, молодежью. «Частушки на таких посиделках выполняли не только эстетическую и развлекательную, но и социально-коммуникативную функцию. Формат шуточных песенок, коими и являются частушки, идеально подходил в тех случаях, когда кто-то хотел высказаться о чем-то, что не позволял сельский этикет. Например, признаться в любви девушке, или указать на проблемы, о которых говорить не принято» [16].

Частушки так же часто использовали соперники во время кулачных боев с целью подзадорить оппонента и развеселить публику.

Однако частушки не единственный фольклорный жанр, который имеет сходство с рэп-текстами.

Можно выделить еще несколько жанров:

1) Детские фольклорные тексты:

- Потешки;
- Считалки;
- Прибаутки;

2) Обрядовые напевы:

- Зимние и весенние колядки.

Задачей потешек является развить физическую координацию у детей младшего возраста, поэтому текст таких произведений прост и связан с вещами, которые способны понять дети. Однако в потешках главный акцент делается не на тексте, а на ритмичном зачитывании текста, который подается в одном ритме и тональности. Именно эта особенность и сближает потешки и прочие детские фольклорные жанры с рэпом. Самая известная потешка о сороке-белобоке даже стала частью произведения «Ящер» музыкальной группы «Иван Купала»:

Сорока-сорока

Кашу варила

На тын скакала

Гостей дожидала...

Колядки в свою очередь так же имеют определённое сходство с рэп-текстами. Основное сходство заключается в том, что текст колядок, как правило, направлен не на музыкальный распев, а на выкрикивание и ритмичное скандирование. Содержательно колядки являются посмертным восхвалением жителей загробного мира и, зачастую, погибших родственников. Рэп-тексты чаще всего так же направлены на презентацию заслуг или значимости конкретной личности, будь то известный в народе человек или сам автор.

Таким образом, первая группа рэп-текстов имеет больше количество сходств с русскими фольклорными текстами.

Вторая группа рэп-текстов – это тексты, в которых главный акцент делается на стихотворной рифме. В качестве первого примера подобных текстов в русской фольклорной традиции можно указать монологи ярмарочных зазывал. Рифма и ритм в таких текстах в первую очередь привлекают внимание слушателя своим необычным стилем. Лишь потом слушатель обращает внимание на содержание.

В качестве второго примера можно указать свадебные обряды дружек.

Дружка – «распорядитель в свадебном обряде, приглашаемый женихом» [45].

Дружка выполняет важные обрядовые действия, связанные с символическим смыслом свадебной церемонии – переходом невесты из одного мира в другой, а в целом, с отмиранием старого, переходом от одного этапа жизни к другому – к семейной жизни.

Несмотря на значимый религиозный аспект дружку также можно назвать прообразом современного тамады. Интересно мнение исследователя Дороховой, которая пишет следующее: «Что интересно, современные рэп-исполнители часто называют себя МС, что является аббревиатурой от Master of Ceremony, то есть, мастер церемоний. Данный факт так же сближает

современных отечественных рэп-авторов с российской фольклорной традицией» [16].

Резюмируя все вышеизложенное, можно сказать, что рэп-культура имеет много общего с российской фольклорной традицией. Общее прослеживается как в форме и содержании, так и в образах исполнителей.

1.2. Рэп-поэзия в контексте литературной традиции

Как уже было сказано в первом параграфе нашей работы, рэп-стистика родом из Африки, однако основную эволюцию она претерпела в США. В России рэп становится популярным во второй половине XX века, когда молодежь все активнее смотрит на запад и перенимает оттуда как материальную, так и духовную культуру. Рэп в 80-е годы не становится таким же популярным как рок-н-рол, однако он обретает новую жизнь в начале нулевых [6].

Массовое увлечение рэпом становится ответом на культурный застой теперь уже нулевых годов, когда рок-музыка, будучи когда-то глотком воздуха на советской эстраде, становится очередным символом чего-то старого и консервативного. Упрощенность в подаче и исполнении делает рэп-музыку более привлекательным развлечением и дает возможность для самостоятельного творчества. Необходимо лишь написать текст и найти ритм.

Стоит отметить, что в указанный момент времени рэп воспринимается именно как субкультура, а не как литературное течение. Однако уже сейчас рэп перерос эти границы, хоть и не до конца воспринимается как часть литературного пространства. Можно выделить четыре особенности рэпа, которые и приоткрывают завесу над причинами такого отношения.

«Первая особенность – использование обценной лексики, иногда избыточное, что, казалось бы, ставит рэп за границы этической и эстетической норм русской культуры, где по определению «мату места нет».

... Если поэзия Маяковского говорила «шершавым языком плаката», то поэзия рэпа — это язык городских подворотен, молодежных «тусовок», где использование нецензурной лексики, нравится это кому-то или нет, стало не только языковой нормой, но и важным элементом идентификации, позволяющим различать «своих» и «чужих». Поэтому рэпер, независимо от его личных вкусовых пристрастий, если хотел, чтобы его элементарно услышали подростки и молодежь, рассчитывая на успех, понимание, а тем более «приятие» с их стороны, должен был говорить на их языке. Рэпер может обойтись без «нецензурщины», и таких текстов много, либо он, как в случае с группой «Ленинград», «очищает» свое произведение от нежелательного жаргона, чтобы его можно было показать на государственном телеканале. Но при сохранении проблематики такой текст утрачивает достоверность и превращается в музыкально-поэтический симулякр. Использование обценной лексики, разрушающее границы «высокой» (книжной, неактуальной) культуры, размывающее представления о норме/возможном, оказалось для молодых слушателей символом свободы и искренности» [18, с. 60].

Второй особенностью является то, что «в рэп-текстах используется большое количество англоязычных терминов — флоу, грайм, дисс, панч и др., со специфическим смыслом, далеким от точного перевода на русский язык. Это означает, что человеку, не владеющему рэп-сленгом, понять рэп-тексты довольно сложно, а понять досконально невозможно в принципе. Овладение же этим рэп-языком представляет собой довольно сложную задачу и требует немалых интеллектуальных усилий» [Там же, с. 62].

Есть и третья особенность рэпа. Она связана с манерой предъявления текста – с особой техникой чтения, предполагающей достаточно быстрый темп речи. Это «бегущий ритм» (его предельная форма – грайм), за которым сложно следить, и одновременно — информационную нагруженность, нередко требующую прослушать/прочитать текст два, три и более раз, чтобы выявить и понять скрытые в нем идеи.

Четвертая особенность — интертекстуальность, которая используется и как технический прием, и как способ «уплотнения» смыслов, позволяющий открывать в рэп-тексте два, три и более уровней понимания, требующий от слушателя широкого кругозора и знания специфических контекстов» [Там же, с.62].

Являются ли тексты рэпа поэзией?

Мы убеждены, что рэп соответствует всем формальным требованиям к поэзии. Противоположной точки зрения могут придерживаться те, кто считает поэзию явлением традиционной культуры, чем-то навсегда застывшим и каноническим. Рэп как раз демонстрирует то, что искусство способно на эволюцию и даже революцию в зависимости от эпохи.

Для того чтобы продолжить рассмотрение рэп-текстом с точки зрения её принадлежности к поэзии, нужно разобраться в структурной особенности поэтического текста.

Структуру поэтического текста можно представить следующим образом:

- наличие сюжета;
- наличие героя;
- использование языковых особенностей;
- наличие ритма

[19].

Проанализируем рэп с точки зрения указанных особенностей.

Очень часто сюжет в рэп-текстах, как и в лирических произведениях, не имеет четкого описания или развития, как это обычно проявляется в эпических произведениях. Как правило, в рэп-текстах упоминаются какие-то события, но не всегда можно проследить временную или логическую связь между ними. Зачастую история, рассказанная в рэп-текстах, презентуется образно с использованием символов и метафор, чем, строго говоря, и отличается лирическое произведение от эпического: «Ещё одной тёмной ночью, каждый твой вдох / И каждый твой выдох кричит об одном / Ещё

одним холодным утром, руки без слов / Кричат об одном: «Это любовь»» (Скриптонит «Это Любовь»).

Такое стилистическое решение вполне объяснимо. Рэп как элемент музыкальной эстрады направлен на привлечение слушателя. Музыка, как правило, воздействует посредством эмоций, а не разума, потому очень важна образность и ассоциативность рэп-текстов, так именно эти условия затрагивают эмоциональное в человеке. Также действует и поэзия, воздействуя в первую очередь на чувства и только потом на разум. Если в прозе важным является вовлечь читателя в дискуссию и рассуждение, то в поэзии важным является эмоциональное приобщение читателя или слушателя к разрабатываемой рэпером теме.

Героем в поэтических произведениях чаще всего выступает сам автор или третье лицо, которое автор описывает, чаще всего, находясь рядом с ним. Не редко поэтический текст представлен в виде монолога-рассуждения автора о насущных проблемах и собственном «Я». Данный признак так же роднит поэзию с рэпом.

Рэп-произведения чаще всего являются презентацией самого автора или рассказа о его нелегкой судьбе и душевных потрясениях. Нередко рэп-текст также является изложением внутреннего монолога автора.

Кроме этого, для рэп-текста также характерно сравнение лирического героя (то есть самого автора) с каким-то абстрактным оппонентом. «Если мы говорим об уличной рэп-импровизации или о рэп-баттле, то оппонент совершенно реален, однако в сольных текстах автор-исполнитель чаще всего сравнивает свое «Я» либо со своей публичной маской, либо с ранней версией себя» [19].

Проиллюстрируем это на конкретном примере:

«Я не жму твою руку, если знаю: ты snitch.

Мне охота пристрелить тебя, ведь ты ведёшь себя, как дичь.

Мои люди знают, чего стоит твой понт.

Они над тобой смеются, потому что ты лишь клоун.

Говоришь за меня, ты очередной му...к (му...к),

Я не тусуюсь с болванами, мы наводим мрак» (FACE «Спасательный круг»).

Таким образом, можно сказать, что для рэп-текста характерна саморефлексия автора, осмысление каких-либо идей и состояний.

Рассмотрим еще один аспект рэп-поэзии. Как было сказано выше, рэп-поэзия – это, прежде всего, поэзия, рассчитанная на массового потребителя. Перед исполнителем стоит задача удержать своего слушателя, и если режиссер в кино для удержания зрителя использует различные визуальные и звуковые спецэффекты, то рэп-исполнитель использует для этого богатство того языка, на котором пишет тексты.

Чаще всего в рэп-текстах, как и в произведениях литературы и, в частности поэзии, встречаются следующие средства художественной выразительности:

1. Гипербола. Для рэп-текстов характерное художественное преувеличение, как масштабов излагаемых проблем, так и эпитетов коими авторы описывают себя, окружающий мир и происходящие с ними обстоятельства. «И мои дети — солдаты карательных батальонов. А мои братья — блюстители наших тёмных районов» (FACE «Юморист»).

2. Метафора. Однако стоит отметить, что метафоры присутствуют в текстах не всегда, не в большом количестве и чаще всего не отличаются большой сложностью. Это опять же можно объяснить массовостью направления. Излишняя завуалированность только оттолкнет слушателя. Однако стоит так же отметить, что среди рэп-исполнителей так же находятся авторы, занимающие более сложные ниши, где есть место сложным метафорам, философии и образности.

3. Жаргон. Рэп, как уже было сказано, музыкальное направление, рассчитанное на молодежь, а потому для него характерны сленговые и

жаргонные употребления. Данный признак как раз таки и отталкивает более зрелое поколение и не позволяет отнести рэп к реальной классической поэзии.

4. Тавтология. Для рэп-текстов характерны повторы и употребление синонимичных слов в одной связке. Из-за этого текст воспринимается растянуто и каламбурно, однако в этом и заключается особенность [19].

В целом всё выше перечисленное не противоречит представлениям о языке литературы, так как ещё Александр Пешковский отмечал, что наличие «тропов не является главным признаком поэтического языка, но ощущение иной поэтической речи всё равно не оставляет слушателя, воспитанного на классических текстах русской поэзии» [14, с. 63].

Отметим, что это вряд ли заметно тем, кто воспитан на современной эстрадной песне.

Рэп, прежде всего, музыкальное направление, а потому для него характерна ориентация на музыкальный ритм и бит. Музыкальный ритм является в рэп-текстах ведущим и не уступает тексту стихотворному. Однако возникает ритм именно благодаря интонированию, что так же характерно для поэтических текстов.

Таким образом, можно отметить, что рэп-тексты содержат в себе те же художественные особенности, что и традиционная «литературная» поэзия.

Однако у рэпа есть ряд собственных художественных особенностей. При анализе этих особенностей мы опирались на статью «Русский рэп и литературная традиция» исследователя Карпова Д.Л.

1. Ориентация на внешний сюжет. Несмотря на наличие внутренних монологов в рэп-текстах в них, как правило, преобладает описание внешних событий, происходящих с героем или же на глазах у героя. Однако случается и так, что внутренний монолог подается в форме внешнего действия.

2. Стремление к повествовательности. В рэп-текстах очень ярко прослеживается образ рассказчика, коим выступает автор.

3. Эмфатический характер образности. Образы, используемые в рэп-текстах, чаще всего отличаются сильной выразительностью для наиболее успешного так называемого «Вау» эффекта, который используется для привлечения или удержания внимания слушателей;

4. Ослабленная метафорика. Метафоры используются, но их сложность понижена, а количество сокращено.

5. Повтор как основа текста. Повтор влияет на ритм и чаще всего создает его.

6. Ориентация на музыкальный ритм. Как уже было упомянуто, рэп относится к музыкальному жанру, а поэтому при написании текста влияние музыкального аккомпанемента не может не учитываться.

7. Деэстетизация. Рэп-тексты, как и рок-тексты чаще всего противостоят общественным традициям и конформизму из-за чего текст как инструментально, так и содержательно лишен какой-либо эстетики. Делается упор на упрощенность, открытость, обнаженность мыслей и речи.

8. Асоциальность. В рэп-текстах чаще все описывается асоциальная сторона жизни. Делается это как раз таки в противовес конформизму и из желания показать темные стороны жизни, указать на общественные проблемы или привлечь молодежь своей запретностью [16].

Подобные черты на самом деле можно легко встретить в поэтической среде, однако не в российской, потому как авторитет классического стихосложения был слишком велик вплоть до конца XX века, но в зарубежной, а конкретно в бит-поэзии.

При этом структура образа, интонация (нацеленность на звучание), синкретический характер – всё это, опираясь на модернистские традиции, окончательно легитимизовали в литературе именно битники, значительно изменив само представление о поэте и поэзии, идеологическое, эстетическое и этическое. Это изменение можно признать кардинальным в истории мировой поэзии, а также, что не менее важно, массовой культуры XX века.

Прежде всего, битники изменили само представление о поэте и поэтическом материале, не просто включив в тематический диапазон маргинальное, но переместив его в центр, как говорил Берроуз, «никакие мысли не являются слишком личными, шокирующими или непристойными, чтобы не быть опубликованными, ни одна идея не является слишком безумной, чтобы нельзя было о ней думать» [27].

Остановимся на таком элементе, как отношение рэп-исполнителей к андеграунду и эстраде. Если битники представляли собой контркультуру, противопоставление культуре потребления и отказ от нее, то современные рэп-исполнители давно стали ее частью. Острый эпатаж и деэстетизация, о которых говорилось ранее, существует не как художественное или духовное противопоставление традициям, а скорее, как красивая обертка, выполняющая функцию привлечения. Современные рэп-исполнители хоть и создают себе имидж «лишних людей» и словом, и внешним видом, они, напротив, плотно влились в современную российскую и мировую эстраду.

Стоит также упомянуть о роли российского поэтического прошлого в современных рэп-произведениях. Такие поэты, как Осип Мандельштам и Владимир Маяковский широко цитируются как в произведениях, так и самими авторами во время интервью и прочих заявлений. Однако отдельных усилий стоит разобрать упоминаются они из-за схожих проблематик и в качестве литературного примера или же из-за своих так называемых «рок-н-рольных», то есть, скандальных биографий.

Однако, несмотря на это, можно отметить, что рэп в своем стилистическом и инструментальном виде смело может именоваться поэзией ввиду как наличия характерных поэтических признаков уже упомянутых ранее, так и признаков самостоятельных.

1.3. Жанрово-стилистические и тематические особенности рэп-текста

В этом параграфе мы рассмотрим жанровые, стилистические и тематические особенности рэп-текстов.

Как уже было сказано ранее рэп это не музыкальный жанр, а лишь методика зачитывания текста. То, что принято считать рэпом, а именно жанр, направленный на изображение асоциальной действительности с уклоном в криминал, на самом деле является хип-хопом. Однако сейчас хип-хоп и рэп являются синонимичными значениями, потому как рэп-исполнение стало визитной карточкой именно для жанра хип-хоп. Однако в условном антагонисте хип-хопа, а именно рок-н-ролле, также можно заметить элементы рэп-исполнения. В качестве примера можно привести творчество российских рок-групп «Uma2rman» и «Сплин». Несмотря на разнообразие музыкального исполнения, текст в песнях этих групп лишен четкой рифмы, но имеет определённый ритм.

Как уже было упомянуто, хип-хоп как правило сосредоточен на изображении уличной романтики и сочетает в себе как реальные аспекты уличной жизни, так и ее гиперболизацию.

Сам по себе хип-хоп также включает себе некоторое количество жанров. Их классификация представлена в работе К. Константинову «Дрилл, трэп, клауд-рэп: гид по хип-хопу», выдержки из которой приведены ниже.

1. Олдскульный хип-хоп. Название говорит, что это хип-хоп старой школы, то есть зародившийся на территории США почти полвека назад – в конце 70-х годов XX века. Для данного направления характерны простота как рифмы, так и ритма. Тематика олдскула не осложнена какими-то социальными посылами и направлена исключительно на приятное времяпрепровождение на вечеринках. Олдскульный хип-хоп потерял популярность середине 80-х годов.

2. Хардкор. Он появился в 80-х годах XX века на восточном побережье США. Его отличает агрессивность и эпатажность текстов, направленных на привлечение внимания к социальным проблемам, с которыми сталкивается чернокожее население в Америке.

3. Гангста-рэп. «Бандитское направление в хип-хопе, появилось как ответвление от хардкора. Если хардкор предполагает конфронтацию и

агрессию по отношению к антагонисту (власти, полиция, белые), но при этом сам герой или автор может быть представлен как обычный житель США, то в гангста-рэпе герой всегда ассоциируется с организованной преступностью и чаще всего острая проблематика в таких текстах уступает место преступной браваре.

4. Джаз-рэп. «Здесь нужно оговориться, потому как джаз-рэп – это не совсем хип-хоп, а именно джаз с использованием рэп-инструмента. Тексты данного жанра обычно позитивны и не направлены на конфронтацию и конфликт. Зарождается в 70-х годах прошлого века».

5. Баунс. «Жанр хип-хоп зародившийся в Новом Орлеане. Так же как и олдскул является легкой танцевальной музыкой для вечеринок не говорящий о каких либо социальных проблемах».

6. Джи-фанк, сокращение от гангста-фанк. «Стиль зародившийся в 80-х на Западном побережье. Является ответвлением от гангста-рэпа. Включает те же тематики и мотивы что используются в гангста-рэпе, но разница заключается в более мелодичном звучании и лирическом настроении. Джи-фанк в отличии от гангста-рэпа включает в себя женский вокал что не характерно для грубого гангста-рэпа. Джи-фанк так же говорит о преступности, расовых, социальных и экономических проблемах, но не через агрессию, а через выражение душевных переживаний».

7. Дрилл. «Зарождается в Чикаго как ответвление от гангста-рэпа, но позже становится наиболее популярным за пределами США, а именно, в Великобритании. Наиболее мрачный поджанр, как правило, рассказывающий о жизни уличных банд».

8. Трэп. «Зародился в 90-х в Атланте, но наибольшую популярность получил в 2010-х. Здесь характерное отличие заключается не в тематике текстов, а в способе подачи. Жесткое звучание и басистость характерны для трэпа».

9. Грайм. «Жанр, зародившийся уже не в США, а Великобритании, в Лондоне. Грайм, то есть грязь, является ответом американскому хип-хопу и

отличается нецензурной лексикой и намеренным искусственным ухудшением музыкального и речевого звучания».

10. Кранк. «Стиль, зародившийся в нулевых годах прошлого века в США. Так же является разновидностью клубной музыки. Особенностью кранка является микс из повторяющихся напевов и драм-машинных ритмов».

11. Снэп. «Щелканье пальцами. Стиль в американском хип-хопе нулевых, включающий в себя рэп, фанк, фиско, кранк и диско. Разбавлен басом, ритм-секциями и щелканьем пальцев».

12. Клауд-рэп, или облачный рэп. «Обычно характеризуется замедленными («туманными») инструментальными партиями и лоу-фай звучанием (от английского low fidelity – низкое качество)» [23].

Эти жанры зародились в США и Великобритании, но они уже адаптировались к современной русской культуре.

Многие из этих, перечисленных в статье Константину жанров являются основными, ведущими в творчестве современных рэп-исполнителей. Например, Oxxxymiron исполняет музыку в жанре грайма, а Pharaoh в жанре клауд-рэпа [48].

Кроме этого, надо отметить, что в российской хип-хоп культуре есть своеобразие, то есть то, что возникло «на русской почве».

Исследователи русского рэпа выделяют три основных вида (поджанра), возникших в русской рэп-практике. Это т.н. *абстрактный рэп*, *кальянный рэп* и *рэп новой школы*.

Рассмотрим особенности каждого вида.

В абстрактном рэпе ведущее место «занимает текст, а не его звучание и музыка. Абстрактным рэп, как правило, считается жанром, стоящим особняком от всей рэп-культуры. Рэп-мотив сохраняется, однако музыка может быть любой: от рока до джаза» [41].

Название «кальянный рэп» говорит само за себя, т.е. это тексты, воссоздающие атмосферу кальянных. «Это музыка для долгих посиделок или

ночных поездок. Текст в таких работах, как правило, тягуч и постоянно повторяется» [*Там же*].

Рэп новой школы. В начале нулевых часто использовался не этот термин, а «падик-рэп», то есть подъездный рэп. О чем может выкрикивать парень у подъезда какого-нибудь многоквартирного дома в спальном районе? Это, как правило, размышления молодых ребят о беспросветной жизни в этих самых спальнях районах и проблемах, их преследующих. Рэп новой школы уходит от данной традиции. Исполнители новой школы пишут не о бедности и преступности, а, напротив, о гламурной жизни, но при этом, не восхваляя ее, а указывая на ее недостатки.

Тематика перечисленных российских жанров, как правило, говорят или о ситуации в стране и в обществе, в общем и целом, указывая на политические, экономические и духовные проблемы, или же затрагивают более личные темы, такие как преданная дружба и безответная любовь. Последнее характерно для кальянного рэпа.

Отечественные исследователи текстов русского рэпа выявили следующие его темы: «Во всем корпусе были обнаружены (в порядке убывания распространенности) следующие темы: Поиск и «становление» себя, (Несчастная) любовь, Природа, Смерть, Житейские истории, Исполнение музыки, Размышления о мире, Создание и чтение рэпа, Жизнь на районе, Город, Вечеринки и секс, (Тяжелое) детство, Мат, Разборки, Рэперские атрибуты, Размышления о родине, Успех. Как видно, самыми популярными оказываются темы поиска себя и любви. В условиях того, что рэп зачастую ассоциируется с проявлениями жесткости, нарративами нищеты или преступности, появление тем любви, размышления о самости и житейских историях кажется парадоксальным и представляет весь жанр в совсем новом свете. Также важно заметить, что многие из обнаруженных тем представляют нарративы, которые могут иметь социализирующую функцию. Так, нарратив несчастной любви позволяет передать восприятие

романтических и сексуальных отношений, а тема успеха — задать определенные терминальные ценности [7].

Анализируя тематику текстов современных рэперов, можно констатировать отчетливую связь между современными рэп-исполнителями и российскими поэтами.

Великие русские поэты во все времена всегда затрагивали в своих произведениях острые для их времени политические и социальные темы. Можно упомянуть родоначальника «гражданской лирики» в России поэта Н.А. Некрасова, который так же, как и современные рэперы, не только отражал насущные и острые проблемы своего времени, но и опирался на ритмику и поэтику народного творчества, старался быть доступным для самых простых читателей.

XX век тоже дал целую плеяду социально ориентированных поэтов, начиная с В.В. Маяковского, державшего своим громогласным словом поэта-бунтаря внимание сотен и сотен слушателей, и заканчивая поэтами «громкой» лирики 1960-х годов XX века – Андреем Вознесенским, Робертом Рождественским, Евгением Евтушенко и т.д.

И поэт «площадей» В.В. Маяковский, и поэты «эстрады» по манере предъявления своих текстов являются предтечами рэперов нашего времени.

Современные рэп-исполнители сочиняют тексты как содержащие в себе определённую проблематику, так и просто тексты, направленные на клубное развлечение. Однако стоит отметить, что заигрывание с социальным и политическим является, не столько знаком протеста, сколько экономическим ходом, учитывая, что основная аудитория рэп-слушателей все же молодежь, претерпевающая личные и подростковые кризисы. Текст, содержащий резкий протест против власти, общества или государства, в таком случае будет пользоваться вниманием и, вероятно, даже успехом. О написании в стол не может идти и речи, когда речь идет о современных авторах – не только в России, но и во всем мире. Можно предположить, что многие тексты поэтов XVII-XIX веков не попали в печать в своем

первоначальном виде, а подверглись цензурному купированию, и нельзя однозначно сказать, что именно написали классики, или что бы они хотели бы сказать, будь у них больше свободы самовыражения и менее цензурных ограничений.

Резюмируя вышеописанное, стоит отметить, что зарубежные хип-хоп направления укоренились на российской почве, однако наряду с заимствованными жанрами также появилось определённое количество и новых поджанров, отражающих специфику российского «культурного кода» и русской литературной традиции.

Что же касается тематики текстов, то она универсальна и для США, и для России. Это, с одной стороны, жесткие тексты, критикующие конформизм, власть, государство и общество, а с другой, это лирические тексты о душевных ранах, любви, дружбе и предательстве. Можно констатировать, что эти темы являются «вечными» в целом для искусства, и для литературы в частности.

ВЫВОДЫ ПО I ГЛАВЕ

В процессе работы над первой главой исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Рэпом называют особую технику произношения текстов, как поэтических, так и эстрадных. Особое отличие этих текстов от обычных стихотворных заключается в соблюдении четкого ритма.

2. Рэп является частью хип-хопа. Хип-хоп – это музыкальный жанр, для которого характерна маргинальная, часто криминальная тематика, острое освещение социальных проблем и в качестве формы – использование рэпа. Однако в России «рэп» и «хип-хоп» часто воспринимаются как синонимы.

3. Корни русского рэпа имеют фольклорную традицию: во-первых, рэп-тексты имеют сходство с русскими фольклорными текстами, например, таким жанром, как частушка или монологи ярмарочных зазывал. Во-вторых, фольклорные и рэп-тексты сближает наличие в них стихотворной рифмы и ритма, так как именно они в первую очередь привлекают внимание слушателя.

4. Корни русского рэпа можно найти и в русской поэзии, особенно творчестве и манере исполнения своих произведений поэтов XX века – В.В. Маяковского, поэтов-шестидесятников А. Вознесенского, Е. Евтушенко и др.

5. Рэп-тексты и произведения русской литературы сближают следующие черты:

- 1) наличие лирического героя;
- 2) наличие сюжета;
- 3) использование лексического, мелодического, фонетического и т.д. богатства русского языка и средств художественной выразительности;
- 4) Наличие форм и способов самовыражения и самопрезентации поэтов и авторов рэп-текстов.

ГЛАВА II. Языковые особенности создания авторского «я» в современных рэп-текстах

2.1. Формы и способы речевой самопрезентации автора в рэп-текстах

В этом параграфе мы проанализируем такие понятия, как «автор», «самопрезентация», «лирический герой», «я-образ», а также выявим наиболее востребованные рэп-авторами выразительные языковые средства, тропы, различные литературные методы и приемы для создания авторского образа в созданных ими текстах.

Важнейшим в искусстве нового времени, и литературе, в частности, является понятие автора – творца художественного произведения.

«Автор (лат. auctor – сочинитель, создатель) – а) создатель художественного произведения; б) носитель сознания, выражением которого является все произведение; в) речевой образ субъекта высказывания; г) субъект лирического переживания» [*Поэзия второй половины XX века: Хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века» / Сост. Т.Л. Рыбальченко. – Томск, 2004., с. 352*]. В контексте нашего исследования наиболее актуальным будет третье значение понятия «автор» – «речевой образ субъекта высказывания». Это значение наиболее тесно связано с понятием «самопрезентация».

Термин «самопрезентация» обычно встречается в специализированных словарях.

Самопрезентацией (англ. self presentation) называют акт самовыражения в процессе общения, направленный на создание определенного впечатления о себе у аудитории, в качестве которой может выступать как отдельный человек, так и группа людей [*Психология общения. Энциклопедический словарь*].

Самопрезентация – если буквально – процесс представления себя в отношении социально и культурно принятых способов действия и поведения [Толковый словарь по психологии].

Самопрезентация важна в деловом и личном общении, но она не менее важна и в творческой сфере. Поэты и писатели разных эпох и стран также создавали в своих текстах представление о самих себе, формировали свой образ, «авторское Я». Поэту важно, кем он предстает в глазах читателей. В качестве примера можно привести знаменитые строки поэта Серебряного века Игоря Северянина: «Я, гений Игорь Северянин...» («Эпилог»). Поэт Марина Цветаева говорила о себе так: «Мне дело – измена, мне имя – Марина, я бренная пена морская...» («Кто создан из камня, кто создан из глины...»). В начале автобиографии Владимира Маяковского «Я сам» он сказал о себе так: «Я – поэт. Этим и интересен».

Своеобразную самопрезентацию можно найти и у Александра Сергеевича Пушкина в стихотворении «Моя родословная»:

Я грамотей и стихотворец,
Я Пушкин просто, не Мусин,
Я не богач, не царедворец,
Я сам большой: я мещанин.

Таким образом, самопрезентация – это выставление самого себя на показ, демонстрация каких-либо качеств и характерных признаков.

Самопрезентация не всегда может быть представлением живого существа, существуют тексты и от лица неодушевленных предметов, однако нас интересует презентация авторами самих себя.

Самопрезентация направлена на создание определенного образа и формирование впечатления у окружающих. Такая форма взаимодействия адресата с адресантом характерна не только для искусства: например, в наше время актуален такой формат, как резюме. Резюме можно считать самопрезентацией, но только в узком – профессиональном – аспекте, тогда как художественный текст раскрывает сущность и интенции личности.

Самопрезентация в поэзии и в рэп-текстах - побудительное начало и преобладающая коммуникативная стратегия лирического высказывания как такового. Это очевидно не только когда речь идет о лирическом герое или ролевой лирике, но и в том случае, когда автор говорит с читателем посредством «резко своеобразного поэтического мира», он в конечном итоге все равно презентует себя, но не как субъекта уникальной речи, а как субъекта уникального видения [*Садыкова Н.А. Самопрезентация как речевая тактика*//URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/samoprezentatsiya-kak-rechevaya-taktika>(дата обращения 7.03.2022)].

Также рассмотрим понятие «лирический герой». Наиболее точным нам представляется следующее определение: «Лирический герой (термин введен Ю. Тыняновым) – сотворенное Я поэта, образ поэта в лирике, наделенный определенностью судьбы, психологии, иногда пластической воплощенностью» [*Поэзия второй половины XX века: Хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века» / Сост. Т.Л. Рыбальченко. – Томск, 2004., с. 355*].

Это определение можно проиллюстрировать примером из текста американского рэпера 2рас:

Я проклят с рожденья, ведь я рожден, чтобы
прожить бурную жизнь.

Вдруг мне не удастся поговорить с моим будущим
ребенком.

Тюрьма многому меня научила, мне повезло,
я все еще жив,

Пытаюсь заработать каждый свой грош, и я вспоминаю,
с чего все началось.

Когда я был зачат и пришел в этот мир,
моя мама была Пантерой, матерью-одиночкой, но
она гордилась,
когда видела, как ее сын заводит толпу.

Но потом я бросил школу, ушел из дома...

(2pac «Letter to my unburn child»).

Лирическое переживание автор всегда воплощает через собственный образ, «пропуская мир через свое сердце», так как в этом и заключается суть лирики. Однако следует сказать о том, что лирическое я не всегда соответствует я реальному.

Вот мнение известного русского поэта-символиста и литературного критика Валерия Брюсова: «Критики любят характеризовать личность лирика по его стихам. Если поэт говорит "я", критики относят сказанное к самому поэту. Непримириемые противоречия, в какие, с этой точки зрения, впадают поэты, мало смущают критиков. Они стараются объяснить их "случайностями настроений". Но в каждом лирическом стихотворении у истинного поэта новое "я". Лирик в своих созданиях говорит разными голосами, как бы от имени разных лиц. Лирика почти то же самое, что драма, и как несправедливо Шекспиру приписывать чувства Макбета, так ошибочно заключать о симпатиях и воззрениях Бальмонта на основании такого-то его стихотворения. Индивидуальность поэта можно уловить в приемах его творчества, в его любимых образах, в его метафорах, в его размерах и рифмах, по ее нельзя выводить прямо из тех чувств и тех мыслей, которые он выражает в своих стихах» [Брюсов 1973: 35—36].

Итак, в лирике как одном из родов литературы важнейшим является взгляд на мир уникальной личности – поэта. В поэтической самопрезентации функции речевого жанра совпадают с художественными задачами лирического произведения – самопрезентацией авторской индивидуальности. Рэп-тексты, как правило, изобилуют этим.

Сравнивая классическую литературу и рэп, необходимо понимать их отличия:

1) Рэп, в основном, именно музыкальное искусство, и текст чаще всего играет второстепенную роль.

2) В рэп-текстах чаще всего излагается не то, что на самом деле волнует душу исполнителя, а то, что хотела бы слышать его аудитория. Важно отметить и вот этот аспект: аудитория слушает не о том, что ее волнует, а именно то, что она хочет слышать.

3) Художественная ценность рэп-текста напрямую зависит от личности автора или исполнителя, потому как если автора ставит себе главной целью именно зарабатывание денег, то, как уже сказано выше, текст будет популяризирован и чаще всего обезличен.

В популярных рэп-баттлах много как раз от реализации ожидаемого.

Рэп-баттлы по своей сути являются своеобразной саморекламой, целью которой является не просто умелая импровизация и рифмовка, но и унижение соперника и собственное возвышение.

Чаще всего самопрезентация рэп-исполнителей происходит за счёт отождествления себя с каким-либо положительным героем (образом), известным в том сегменте общества, к которому автор принадлежит:

Я здесь чисто по фану, поглумиться над слабым,
Но я сам себе режиссер- я тебя создал и снял,
Я Бэтмен и Кристофер Нолан в одном (*VERSUS BATTLE/Oxxxymiron и гнойный*).

Исполнители в рэп-текстах чаще всего занимают одну из двух указанных позиций – либо участник событий, либо рассказчик. Автор рэп-текста активно проявляет себя на текстовом уровне: часто используются местоимения первого лица, собственные имена, название группы. Автор выражает свои эмоции, высказывает свое мнение напрямую и так же напрямую обращается к своим фанатам, единомышленникам или оппонентам:

Мы-мы, мы-мы, мы-мы выше закона
Мы делаем всё, о чём мечтаете вы;
Навсегда забудь плохое, Vad B. с тобою
Смелых и сильных мы приветствуем стоя;

Поднимите руки на севере и востоке

На юге и западе поднимите руки

Кричите: "Да", с этим живите всегда

Даже если вдруг в дом стучит беда» (*Bad Balance. Выше закона*).

Когда автор говорит от лица целого коллектива, он употребляет личное местоимение во множественном числе:

Мы не хотим проблем, *мы* не хотим стрельбы.

Мы не хотим умереть из-за непрожитой мечты

Мы твердо верим, *мы* уверены, в какую сторону идем,

По музыке живем, о том, что видим – пишем (*Bad Balance. Дорога домой*).

Другую группу русскоязычных рэп-текстов составляют тексты, в которых автор является рассказчиком:

Дорожная пыль простилается на трассе.

Солнце восходит – машины фары гасят.

Виднеются заводы, трубы, копоть, город.

Этой потной зоной управляет погода

(*Bad Balance. Городская тоска*).

В русскоязычных рэп-текстах появляются обращения к каким-либо реальным или нереальным персонажам, к географическим объектам и т. п., что сближает русскоязычный рэп-текст с поэзией:

Чёрные слёзы тревожат меня

Открой глаза, Африка;

Буду вечно с тобой, Питер, я твой;

Город джунглей, я люблю, я люблю, я люблю тебя, как звёзды;

Я преклоняюсь, небесный спаситель

Спасибо, спасибо, мой ангел-хранитель»

(*Bad Balance. Африка*).

Однако рассказчик и участник событий – это, как правило, лишь образ, который исполнитель выбирает для раскрытия темы или самого себя. Чаще

всего для собственной презентации автор примеряет «маску», в которой он узнаваем на публике.

Например, для авторов рэп-текстов начала нулевых характерно использование образа бандита или далекого от закона человека:

Кладу трубку, как ни в чем небывало,
Ноггано умный, на шифре Ноггано
Я тут чё прикинул, братва, такая тема:
Хулиганы, катастрофы — смутное время
Надо обезопаситься и застраховаться, вдруг что,
А тут тебе на — компенсация
Команда оживилась, началась полемика,
Кстати, случай был в прошлый понедельник (*Ноггано. Застрахуй братуху*).

Или, например, такой текст рэпера Кривостока:
Гелик на глазах превратился в крупный дуршлаг
И внутри дуршлага гелика виден красный форшмак
По телику завтра покажут, как милицией была уничтожена банда рецидивистов

А по сути пацаны не успели не вмазаться не раскуриться...
(*Кривосток. Колхозники*).

В современных рэп-текстах чаще встречается позиционирование автором текста себя как оппозиционера, «борца за справедливость»:

Если вдруг у тебя нет головы
Я могу тебе легко одолжить свою
Но только чур чтоб ты потом не ныл
Мол, "Нойз, ты мне подложил свинью"
Давай с тобой договоримся тупо:
Твой поступок — это твой поступок
Свою ответственность перекладывать глупо
На чувака из какой-то там группы

Я рад, что ты со мной согласен, друг

А теперь давай-ка взгляни вокруг:

Всюду гады, скоты кругом

Задай им жару, устрой погром!

(Noize MC. Устрой дестрой).

Иногда, напротив, авторы примеряют на себя роль современных писателей и творцов, отмечая, что иное толкование их роли будет являться ошибочным:

Я что вам сильный мира сего, политик?

Алло, я писатель, роли спасителя - не мое.

Смотрите-ка меня даже гор почти не берет,

Пора домой, эта вечеринка - гнилье,

Я выхожу на площадь, огни, но мы не в Нью-Йорке,

Вдали машина ревет.

Почти сажусь в такси, но внезапно вижу её...

(Охххутирон. Всего лишь писатель).

Таким образом, можно выделить две основные формы самопрезентации автора в рэп-тексте:

1) Форма рассказчика, в которой о событиях повествуется отстраненно, но тем не менее авторское «я» сохраняется, и чаще всего информация об авторе, если брать во внимание тот факт, что лирический герой его произведений всегда он, подается метафорично и обрывисто, при этом используются различные образы.

2) Форма участника событий, в которой автор четко выделяет свое «Я», дает себе и своим действиям оценку, через эпитеты, сравнения и аналогию.

Способы самопрезентации автора в рэп-текстах связаны с выразительными средствами языка, риторическими фигурами, литературными приемами, среди которых особо можно выделить следующие:

1) эпитеты;

- 2) сравнительный анализ;
- 3) аналогию;
- 4) примерку роли (образа).

Говоря о термине «я-образ», нельзя не коснуться понятия «я-концепция».

Я-концепцией в психологии называют систему представлений индивида о самом себе. Именно эта концепция лежит в основе взаимодействия с другими людьми. Концепция включает в себя осознание всех индивидуальных качеств, самооценку и реакцию на субъективные обстоятельства [«Образ-я» и «я-концепция»//URL: <https://studfile.net/preview/3152861/page:23/>(дата обращения 9.03.2022)].

Говоря проще, я-концепция – это то, как себя представляет индивид. Я-концепция состоит из следующих элементов:

- 1) Образ-я, когнитивная составляющая, как представление индивида о самом себе.

- 2) Самооценка, как эмоционально-оценивающая составляющая.

- 3) Потенциальная поведенческая реакция, то есть, те действие, которые порождены образом-я и самооценкой, как реакция на внешние и внутренние обстоятельства [«Образ-я» и «я-концепция»//URL: <https://studfile.net/preview/3152861/page:23/>(дата обращения 9.03.2022)].

Исследователь Р. Бернс выделяет такие основные ракурсы я-концепции:

- 1) Реальное-я. Это связь представлений индивида о самом себе с тем, каким он является на самом деле.

- 2) Зеркальное (социальное). Представления индивида о том, как его видят другие.

- 3) Идеальное-я. То, каким индивид хочет себя видеть [Бернс 1986].

Таким образом, можно сказать, что я-образ и я-концепция практически синонимы, хотя термин я-концепция все же шире, чем я-образ.

Рассмотрим функционирование художественных средств в текстах Моргенштерна, а также проанализируем то, как выражается образ-я этого рэп-исполнителя в его треках, особое внимание обратив на характерные проявления его самопрезентации на конкретных примерах.

2.2. Особенности самопрезентации в текстах рэпера Скриптонита

Выбор творчества Скриптонита (Адилль Жалелов) в качестве объекта нашего исследования обусловлен несколькими факторами:

- 1) этот исполнитель, несмотря на то что он гражданин Казахстана, является в настоящее время одним из наиболее популярных исполнителей рэпа у молодежи России;
- 2) текстов у этого автора уже достаточное количество, чтобы сделать выводы о мировоззрении авторов и способах их самопрезентации.

Жанр, в котором работает Скриптонит, относится к рэпу новой школы. Характерной особенностью этого направления рэпа является то, что содержанием композиций, как правило, становится описание гламурного образа жизни – либо с констатацией его достоинства, либо с его критикой. В презентации гламурного образа жизни и содержится главная особенность самопрезентации Скриптонита.

Однако такое позиционирование относится к более позднему периоду это творчества. Изначально автор презентовал себя как нечто новое в рэп-культуре:

Я самый новый (И это факт)

Я самый свежий (И это факт)

Я самый новый (это факт)

Я самый дикий (И это факт!)

(//URL: <https://genius.com/-wild-lyrics>(дата обращения 11.03.2022)).

В данном примере представлена характерная особенность для всех рэп-исполнителей: использование в качестве самохарактеристики эпитетов

(«свежий», «дикий» и т.д.), причем в составе какой-либо степени сравнения прилагательных (*самый* новый / *самый* свежий и т.д.).

Важно отметить, что начало музыкальной карьеры Скриптонита начинается с клипов и видеоблогинга, а потому исполняемые им песни часто имеют иллюстрирующий их визуальный ряд.

Далее образ исполнителя меняется, и вместе с ним тексты и направленность композиций:

Я снова в самом дорогом отеле.

Эй, меньше слов и больше дела.

И не говори с набитым ртом, где твои манеры?

(URL: <https://darktexts.ru/26343-uff-dengi.html> (дата обращения 11.03.2022)).

В данном случае автор презентует себя уже как человека с достатком, но при этом с низкой моральной оценкой. В данном случае он выступает в качестве рассказчика и в тоже время действующим лицом. Также в данной композиции автор указывает на некоторые факты своей биографии, что сближает его текст с текстом видеоблога:

Я не пытаюсь быть для вас примером.

Да, меня выгнали из универа.

Но за один видос, по крайней мере:

Поднимаю больше, чем ректорат за месяц.

Следующие треки автора в новом амплуа также содержат информацию о личных предпочтениях автора:

Так люблю девушек с зелёными глазами

И я точно знаю, почему

Люблю, когда глаза их горят

Точнее, вылезают из орбит, пузыряться.

Для автора характерно использование нецензурной лексики как знака времени: без этого невозможно стать популярным рэп исполнителем. Эта лексическая особенность выражает приближенность рэпера к разговорной

манере современного молодого человека, она сигнализирует слушателям, что Моргенштерн «свой парень», которому можно доверять, который в прямом смысле слова говорит с ними «на одном языке».

Использование обценной лексики обуславливается, безусловно, эпатажем и привлечением внимания.

Нецензурная лексика – это лексика инфернальная, связанная с темным миром.

Рассмотрим текст, в котором речь идет от первого лица, и в котором дается автохарактеристика исполнителя:

Я - молодой аристократ (Аристократ)
на мне камни сто карат (Дорого, очень)
Столько money, будто Эмират (Эмират)
Я - легенда, можно умирать (Эй, давай ещё)
я - молодой аристократ (Я молодой)
на мне камни сто карат (А ты тупой)
Столько money, будто Эмират (Я как Дубай)
Я - легенда, можно умирать (Кхм-кхм-кхм).

В этом тексте автор позиционирует себя как аристократ, то есть говорит о себе как о человеке высшего общества. В словаре Ожегова дано такое определение: «Аристократ – лицо, принадлежащее к аристократии». Традиционно аристократами считались люди, принадлежащие к известным родам, фамилиям или гражданам страны, отличающиеся выдающимся умом, творчеством, нравственными качествами. В русском языке есть такие устойчивые сочетания как «аристократ духа», «аристократические манеры» и т.п. Основанием считать себя аристократом у рэпера только одно – деньги (money). Чем больше денег, тем больше ты аристократ. Автор сознательно отделяет себя от традиционного – высокого – значения слова «аристократ», он говорит именно так, как аристократы говорить не могут по определению: «на мне камни сто карат (А ты тупой)».

Подача себя публике как человека богатого и инфернального есть и в этой композиции:

Да, я богатый
Моё (лицо) квадрат (коробка)
На (лице) три шестёрки — это ад
Мой фанат треку рад (ура)
Хейтер нет, вот же □ гад.

Еще одной характерной особенностью текстов Скриптонита, которая также способствует созданию образа автора, являются дополняющие слова в конце каждой строки:

Та детка хочет быть со мно-о-ой (Хей, хей), е-е
Но мне нужен только ро-о-от (Хей, хей), е-е
Я богат и одино-о-ок (Одинок, одинок), е-е
Дай мне топ, домо-о-ой, едь домой, bye-bye (Хей).

Или:

Я делаю guala everyday, ха
Доллар, евро, йен
Dame dinero, dinero, dinero, е-е
Я делаю guala everyday (Я), ха
Доллар, евро, йен (Я)
Dame dinero, dinero, dinero, е-е
Я делаю guala everyday, ха
Доллар, евро, йен (Я)
Dame dinero, dinero, dinero, е-е
Я делаю guala everyday (Cash)

Далее рассмотрим композиции из альбома «До того, как стал известным» и более поздние его вещи.

В композиции он обращается к поколению родителей своих слушателей, перечисляя те оценки и определения, которыми они характеризуют его:

Говорят мои песни ужасны (Фу)
Но это просто моя жизнь
Говорят, я торчок и алкаш, но у меня всё
Говорят, развращаю детишек - учу их курить
Дорогие родители, слышите,
Надо было их нормально вам воспитать.

Интересно то, что сам автор не относит себя ни к поколению слушателей, ни к поколению родителей – он как бы между ними и по возрасту, и по опыту. Перечисляя отрицательные определения («торчок», «алкаш»), автор не видит в этом ничего плохого. Это как раз указывает на попытку обретения им популярности в подростковой среде, игре на том, какой именно образ рэпера сформирован в общественном сознании.

Важно подчеркнуть то, что автор (как настоящий поэт) обнажает свою душу, предельно откровенен, в его размышлении есть и самооправдание, и прогнозирование своей участи в вечности:

Я лишь пою о том, что вижу вокруг
Запрещайте меня, я лазейку найду
Донести миру правду о том, как люди живут
Но, а мы с моими фанами увидимся скоро в аду.

Наряду с серьезностью и даже философичностью в текстах этого автора много элементов самолюбования, горделивого осознания своей исключительности:

Да потому что я (крут) (Ага)
И мне настолько на всё классно (очень)
Что даже рифмы тут не будет (Нет, нет, нет)
Да потому что я (крут) (Я крут).

Для рэпера характерно выставление себя, с одной стороны, как маргинала, использующего нецензурную лексику, и этим сближающегося со своими слушателями-подростками, а с другой, рисование себя как неординарной исключительной личности – богатея, «аристократа». Это и делает его кумиром молодежи: он такой, как мы, но он и необыкновенный, достигший высот, к которым следует стремиться всем.

Эту двойственность проследим далее.

Приведем пример, в котором автор озабочен привлечением молодой аудитории: им рисуется образ жизни обычного студента и одновременно содержится призыв к определенному действию:

Дома сидишь, на учёбу забил
Да и черт с ней, с учёбой,
Пойдём-ка со мной покорять этот мир (пойдём)
Ну и пусть в карманах нет ни гроша
За деньги не купишь чего хочет душа
Так мало времени, поторопись
Не слушай никого, брат, это твоя жизнь.

Никого не слушать, «забить на учебу» - это путь маргинала, человека асоциального. У студента в карманах нет денег, но надо куда-то идти, чтобы покорять мир – это противопоставление окружающего враждебного мира (деньги как знак современного социума) миру души, для которой не купишь того, что ей нужно. – это от романтического представления о жизни.

Тем не менее в текстах автора встречаются и лирические, если их так можно назвать, сюжеты.

Мне вчера приснилось, будто я снова живой
Я прыгаю по сцене с кучерявой головой
Ну а ты стоишь вдали,
ведь ты не любишь танцевать
И я прыгаю в толпу, чтобы тебя поцеловать
И я не знаю, сколько нам осталось: месяц или год.

Однако общая тенденция видна на лицо. Используя примитивные эпитеты и нецензурную лексику, автор позиционирует себя как «бунтаря», «маргинала», тем самым одновременно играя на представлениях о рэперах сложившееся в обществе, так и на своей собственной оценке данного направления.

Если проанализировать наиболее часто встречающиеся слова-образы в текстах Моргенштерна, то это будут «деньги», «успешный», «богатый». Как мы писали выше, эти слова характеризуют его более позднее творчество, указывают на его превосходство над остальными:

Эй, посмотри

Два мульты на мне — часы

Мне чуть больше двадцати

(Cadillac).

Или:

Я - молодой босс, ты - тупо мышь (мышь)

Делаю деньги, пока ты учишь (cash)

Цепи на мне - это тысячи тыщ (пять мульты)

Эй, я никогда ни на чё не копил (нет).

Таким образом, резюмируя все вышеизложенное, можно сказать, что Моргенштерн воплощает зеркальную я-концепцию, причем не только свою, но и всего рэп-сообщества в целом. Для реализации своей исполнительской задачи он не является оригинальным: как автор он использует те же приёмы, что и большинство рэп-исполнителей, причем еще те, которые были востребованы в самом начале зарождения рэп-культуры в России:

1) Сравнительный анализ, целью которого было противопоставление себя кому-либо (старшему поколению, советским людям и т.п.).

2) Обилие эпитетов, цепочки эпитетов (перечисление каких-либо качеств).

3) Общечная лексика.

Новым, по сравнению с рэпом XX века, можно отметить следующее:

- 1) Упрощение метафор и средств художественной выразительности.
- 2) Небольшой объем текстов.
- 3) Не противопоставление себя «высшему обществу», как это было у рэперов 90-2000-х, а напротив, противопоставление себя обществу среднего достатка.

Нельзя тем не менее сказать, является творчество Скриптонита иронией или сатирой на рэп-исполнителей в целом, так как ключевым элементом сатиры, высмеивание характерных особенностей в его текстах присутствует. Надо помнить, что основной аудиторией этого рэпера является молодое поколение, т.е. подростки, отрицающие традиционные ценности (о которых не имеют никакого подчас представления) и ищущие что-то понятное и новое для себя. Среди характерной для Скриптонита аудитории, конечно, есть люди старшего возраста, но это как правило люди, изучающие его как культурный феномен, а не как талантливого исполнителя.

Кроме этого, наш анализ текстов Скриптонита показал, что наряду с перечисленными выше особенностями исполнителей рэпа у этого автора есть еще несколько характерных средства самопрезентации:

- 1) Как правило, помпезные и пафосные эпитеты, не имеющие ярких художественных особенностей и указывающие в основном на материальное благосостояние.
- 2) Использование элементов биографии и рассказ о собственных предпочтениях, причем в форме ведения блога, что является как раз яркой чертой нашего времени: как и многие исполнители, автор начал карьеру именно с этого.
- 3) Нецензурную лексику Моргенштерн чаще всего использует в адрес кого-то иного, очень редко в собственный адрес.
- 4) Повторы и обильное использование указательных слов.
- 5) Яркие сравнения.
- 6) Использование английских слов и выражений.

Тем не менее, несмотря на то что, образ автора в его композициях часто закольцован (он как правило богатый и успешный) определённая смена данного образа отражается в его текстах. Как уже было сказано, сначала он соответствовал одному образу, а затем другому.

ВЫВОДЫ ПО 2 ГЛАВЕ

В процессе работы над второй главой мы пришли к следующим выводам:

1. Самопрезентация – это процесс представления себя в отношении социально и культурно принятых способов действия и поведения. Самопрезентация важна в деловом и личном общении, но она не менее важна и в творческой сфере.

2. Поэты и писатели разных эпох и стран также создавали в своих текстах представление о самих себе, формировали свой образ, «авторское Я».

3. В поэтической самопрезентации функции речевого жанра совпадают с художественными задачами лирического произведения – самопрезентацией авторской индивидуальности. Рэп-тексты, как правило, изобилуют этим.

4. Проанализировав такие понятия, как «автор», «лирический герой», «я-образ», мы установили, в частности, что «я-образ» тесно связан с «я-концепцией». Я-концепцией в психологии называют систему представлений индивида о самом себе. Ученые выделяют несколько я-концепций:

1) Реальное-я. Это связь представлений индивида о самом себе с тем, каким он является на самом деле.

2) Зеркальное (социальное). Представления индивида о том, как его видят другие.

3) Идеальное-я. То, каким индивид хочет себя видеть.

5. Для Моргенштерна характерна зеркальная я-концепция, то есть взгляд на себя глазами других.

6. Для реализации этой концепции Моргенштерн представляет себя, с одной стороны, как маргинала, использующего нецензурную лексику, и этим сближающегося со своими слушателями-подростками, а с другой, рисование себя как неординарной исключительной личности – богатея,

«аристократа». Это и делает его кумиром молодежи: он такой, как ты, но он и необыкновенный, достигший высот, к которым следует стремиться всем его слушателям.

7. У Моргенштерна мы выделили несколько характерных выразительных приемов самопрезентации:

1) Это помпезные и пафосные эпитеты, не имеющие ярких художественных особенностей и указывающие в основном на материальное благосостояние.

2) Использование элементов биографии и рассказ о собственных предпочтениях, причем в форме ведения блога, что является как раз яркой чертой нашего времени: как и многие исполнители, автор начал карьеру именно с этого.

3) Нецензурная лексика, которую Моргенштерн чаще всего использует в адрес кого-то иного, очень редко в собственный адрес.

4) Повторы и обильное использование указательных слов.

5) Яркие сравнения.

6) Использование английских слов и выражений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе изучения теоретической литературы, анализа литературных текстов удалось сформулировать несколько выводов. В результате работы над первой главой мы установили, что

1. Рэпом называют особую технику произношения текстов, как поэтических, так и эстрадных. Особое отличие этих текстов от обычных стихотворных заключается в соблюдении четкого ритма.

2. Рэп является частью хип-хопа. Хип-хоп – это музыкальный жанр, для которого характерна маргинальная, часто криминальная тематика, острое освещение социальных проблем и в качестве формы – использование рэпа. Однако в России «рэп» и «хип-хоп» часто воспринимаются как синонимы.

3. Корни русского рэпа имеют фольклорную традицию: во-первых, рэп-тексты имеют сходство с русскими фольклорными текстами, например, таким жанром, как частушка или монологи ярмарочных зазывал. Во-вторых, фольклорные и рэп-тексты сближает наличие в них стихотворной рифмы и ритма, так как именно они в первую очередь привлекают внимание слушателя.

4. Корни русского рэпа можно найти и в русской поэзии, особенно творчестве и манере исполнения своих произведений поэтов XX века – В.В. Маяковского, поэтов-шестидесятников А. Вознесенского, Е. Евтушенко и др.

5. Рэп-тексты и произведения русской литературы сближают следующие черты:

- 1) наличие лирического героя;
- 2) наличие сюжета;
- 3) использование лексического, мелодического, фонетического и т.д. богатства русского языка и средств художественной выразительности;
- 4) Наличие форм и способов самовыражения и самопрезентации поэтов и авторов рэп-текстов.

В результате работы над второй главой мы пришли к следующим выводам:

1. Самопрезентация – это процесс представления себя в отношении социально и культурно принятых способов действия и поведения. Самопрезентация важна в деловом и личном общении, но она не менее важна и в творческой сфере.

2. Поэты и писатели разных эпох и стран также создавали в своих текстах представление о самих себе, формировали свой образ, «авторское Я».

3. В поэтической самопрезентации функции речевого жанра совпадают с художественными задачами лирического произведения – самопрезентацией авторской индивидуальности. Рэп-тексты, как правило, изобилуют этим.

4. Проанализировав такие понятия, как «автор», «лирический герой», «я-образ», мы установили, в частности, что «я-образ» тесно связан с «я-концепцией». Я-концепцией в психологии называют систему представлений индивида о самом себе. Ученые выделяют несколько я-концепций:

1) Реальное-я. Это связь представлений индивида о самом себе с тем, каким он является на самом деле.

2) Зеркальное (социальное). Представления индивида о том, как его видят другие.

3) Идеальное-я. То, каким индивид хочет себя видеть.

5. Для Моргенштерна характерна зеркальная я-концепция, то есть взгляд на себя глазами других.

6. Для реализации этой концепции Моргенштерн представляет себя, с одной стороны, как маргинала, использующего нецензурную лексику, и этим сближающегося со своими слушателями-подростками, а с другой, рисование себя как неординарной исключительной личности – богатея, «аристократа». Это и делает его кумиром молодежи: он такой, как ты, но он и

необыкновенный, достигший высот, к которым следует стремиться всем его слушателям.

7. У Моргенштерна мы выделили несколько характерных выразительных приемов самопрезентации:

1) Это помпезные и пафосные эпитеты, не имеющие ярких художественных особенностей и указывающие в основном на материальное благосостояние.

2) Использование элементов биографии и рассказ о собственных предпочтениях, причем в форме ведения блога, что является как раз яркой чертой нашего времени: как и многие исполнители, автор начал карьеру именно с этого.

3) Нецензурная лексика, которую Моргенштерн чаще всего использует в адрес кого-то иного, очень редко в собственный адрес.

4) Повторы и обильное использование указательных слов.

5) Яркие сравнения.

6) Использование английских слов и выражений.

Таким образом, все задачи нашего исследования целиком реализованы, цель достигнута.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Bad Balance. Выше закона // URL: <http://hip-hop.name/bad-balance-vyshe-zakona/> (дата обращения 11.03.2022)
2. Bad Balance. Дорога домой // URL: <https://teksty-pesenok.ru/bad-balance/tekst-pesni-doroga-domoj/154303/> (дата обращения 11.03.2022)
3. Bad Balance. Городская тоска // URL: <http://www.phatest.ru/b/bad-balance/bad-balance-gorodskaya-toska-tekst-pesni-slova.html> (дата обращения 11.03.2022)
4. Bad Balance. Африка // URL: <https://genius.com/Bad-balance-africa-lyrics> (дата обращения 11.03.2022)
5. Noize MC. Устрой дестрой // URL: <https://genius.com/Noize-mc-make-destroy-lyrics> (дата обращения 11.03.2022)
6. Балин, Д. Русский рэп: Мифы и реальность // URL: <https://www.5-tv.ru/news/234541/russkij-rep-mify-irealnost/> (дата обращения 10.02.2022)
7. Бернс, Р. Развитие Я-концепции и воспитание / Р. Бернс. - М.: Прогресс, 1986. – 421 с. - ISBN 5-89144-007-5
8. Бойченко, А.Е., Жучкова, С.В. Что Скрывает Русский Рэп? Тематическое моделирование текстов русскоязычной хип-хоп сцены // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chto-skryvaet-russkiy-rep-tematicheskoe-modelirovanie-tekstov-russkojazychnoy-hip-hop-stseny>
9. Большая советская энциклопедия // <http://bse.uaio.ru/>
10. Большой Российский энциклопедический словарь. - Репр. изд. - Москва: Большая Российская энцикл., 2009. - 1887 с.
11. Бройтман, С.Н. Лирика в историческом освещении // Теория литературы. Т. III. Роды и жанры. М., 2003. С. 436-438.
12. Брюсов, В. Я. Сила русского глагола. М., 1973. С. 35—36.

13. Валов, В. Лекции по истории российского хип-хопа: "Следите, сейчас я рассказываю историю российского хип-хопа, этого никто не знает!" // Billboard. № 1. С. 48–55, 2007.
14. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. Москва, 1959. - 656 с.
15. Децл, Альбом «Detsl a.k.a. Le Truk» и др. // detsl. ru
16. Дорохова, Е.А. Фольклорные истоки русского рэпа//URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-1-19/yazyki/5220.html> (дата обращения 10.02.2022)
17. Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразоват.: [В 2 т.] / Т. Ф. Ефремова. - М.: Рус. яз., 2000.
18. Завалишин, А.Ю., Костюрина, Н.Ю. Русская рэп-культура: специфика научного анализа // Журнал интегративных исследований культуры, 2020. Т.2. №1. С.62
19. Карпов, Д.Л. Русский рэп и литературная традиция//URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-rep-i-literaturnaya-traditsiya-versus-versiya> (дата обращения 14.02.2022)
20. Кожелупенко, Т.П. Рэп как язык конфликта в субкультуре хип-хопа // Вестник РУДН. 2008. №4. С. 83-89.
21. Кон, И.С. Категория «Я» в психологии / И.С.Кон // Психологический журнал. – 1981. – №3. – С.25-38.
22. Кон, И.С. Открытие «Я» / И.С.Кон. – М.: Политиздат, 1978. - 367 с.- ISBN 5-01-001604-4
23. Константинову, К. Дрилл, трэп, клауд-рэп: гид по хип-хопу// URL: <https://peopletalk.ru/article/drill-trep-klaud-rep-gid-po-hip-hopu/> (Дата обращения 15.02.2022)
24. Кровосток. Колхозники//URL: <https://genius.com/Krovostok-rednecks-lyrics>(дата обращения 11.03.2022)

25. Лапина, Е.В. Лирический герой «Нового фольклора» // Язык и культура. Новосибирск, 2015. С.89-93
26. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель. 1925.
27. Майлз, Б. Бит Отель Гинзберг, Берроуз и Корсо в Париже, 1957-1963 / Б. Майлз // ЛитРес: сайт. - URL: <https://www.litres.ru/barri-maylz/bit-otel-ginzberg-berrouz-i-korso-v-parizhe-1957-1963> (дата обращения: 14.02.2022)
28. Михайлов, А. В. Избранное: Социология музыки / А. В. Михайлов // СПб.: Университетская книга, 1998.
29. Москвин, В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь. - М.: изд. Феникс. 2007. С.435-447.
30. Никитин, А. Развитие хип-хопа в России // Billboard. № 1. С. 32–35, 2007.
31. Ноггано. Застрахуй братуху // URL: <https://www.miditext.ru/noggano-zastraxuj-bratuhu-tekst-pesni/> (дата обращения 11.03.2022)
32. Онуфриев, В.В. Словарь разновидностей рифм [Электронный ресурс]. 2002. URL: <http://rifma.com.ru/SLRZ-01.htm>
33. «Образ я» и «я концепция» // URL: <https://studfile.net/preview/3152861/page-23/> (дата обращения 9.03.2022)
34. Поэзия второй половины XX века: Хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века» / Сост. Т.Л. Рыбальченко. – Томск, 2004
35. Пропп, В.Я. Поэтика фольклора / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт 1998. – 351 с.
36. Психология общения: энциклопедический словарь / Российской акад. образования, Психологический ин-т ; под общ. ред. А. А. Бодалева. - 2-е изд., испр. и доп. - Москва: Когито-Центр, 2015.
37. Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия: Пособие для студентов нац. отд-ний пед. ин-тов / Сост. Ю.Г. Круглов. – 3-е изд., дораб. – СПб.: отд-ние изд-ва «Просвещение», 1993.

38. Савицкий, С. Андеграунд: История и мифы неофициальной культуры // НЛО, 2002.
39. Садыкова, Н.А. Самопрезентация как речевая тактика//URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/samoprezentatsiya-kak-rechevaya-taktika>(дата обращения 7.03.2022)
40. Словарь литературоведческих терминов. Ред.-сост.: Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М., 1974. – 509 с.
41. Стили рэпа: гид по самым заметным направлениям от восьмидесятых и до наших дней// URL: <https://playboyrussia.com/afisha/music/stili-repa-gid-po-samym-zametnym-napravleniyam-ot-vosmidesyatyh-i-do-nashih-dnej-169761/>(Дата обращения 15.02.2022)]
42. Тмарченко, Н.Д. Словесное искусство и риторика. Тропы и фигуры, топосы и эмблемы // Теоретическая поэтика: Понятия и определения: хрестоматия для студентов / сост. Н.Д. Тмарченко. М.: РГГУ, 2001.
43. Термины сэмплинга [Электронный ресурс]. 2013. URL: <http://samplemaster.ru/terminy.htm>
44. Токова, Н. Ю. "Молодежная субкультура: учеб.-метод. пособие" / Н. Ю. Токова. – Могилев: МГУ им. А. А. Кулешова, 2003.
45. Толковый словарь Ожегова. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова, 1949-1992.
46. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. - М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. Изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940 (4 т.).
47. Тюпа, В.И. Стихотворение в прозе в русской литературе // Поэтика русской литературы: Сборник статей. М.: РГГУ, 2009. С. 50-70.
48. Червякова, О. История русского рэпа: от DJ до MC//URL: <https://www.parafraz.org/post/russian-rap>(дата обращения 15.02.2022)
49. Шмельёва Т.В. Рэп как отражение жизни // Новгородские ведомости. 2010. №26. С.10.
50. Шмельёва Т.В. Рэп-текст как новая реальность русской словесной культуры // Материалы международной науч. конф. Псков: ПГПУ. 2010. С158-163.

51.Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки. / под ред. А.П. Сковородникова. №3. М.: Флинта, 2011. 480 с.