

Краснощеков В.А.

**РЭП В КОНТЕКСТЕ РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ:
О ПРАВОМЕРНОСТИ ВЫРАЖЕНИЯ «РУССКИЙ РЭП»[©]**

*Поволжский государственный университет сервиса,
Россия, Тольятти, kulbiaka@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается крупнейшая на постсоветском пространстве конца XX – начала XXI в. субкультура и часть отечественной поп-музыки – рэп. Интеграция этого явления зарубежной поп-культуры в российскую культуру породила такой оксюморон, как «русский рэп». В статье предлагается критика этого явления. «Русский рэп» видится не чем иным, как набором клише, основанных на поэтической и музыкальной традициях русского народного творчества, от городского романса до блатной, авторской и рок-песни. Как часть одного большого жанра под названием «русский шансон». Феномен продолжения традиций авторского фольклора от первого лица, новой народной песни, воспроизводящей окружающую действительность, ее идеационные конструкты, посредством языка и обозначенных им смысловых границ.

Ключевые слова: рэп; культура; российский; культурный код; городской романс; шансон.

Поступила: 08.11.2021

Принята к печати: 18.07.2022

**Krasnoshchyokov V.A.
Rap in the context of Russian culture:
on the validity of the definition of “Russian rap”[©]**

*Volga Region State University of Service,
Russia, Togliatti, kulbiaka@yandex.ru*

Abstract. The article examines the largest subculture in the post-Soviet space of the late XX – early XXI centuries and a part of Russian pop music – rap. The integration of this phenomenon of foreign pop culture into Russian culture has given rise to such an oxymoron as “Russian rap”. The paper criticizes this phenomenon. “Russian rap” is seen as nothing more than a set of cliches based on the poetic and musical tradition of Russian folk art, from urban romance to thieves, author’s and rock songs. As part of one big genre called “Russian shanson”. This is the phenomenon of the continuation of the traditions of the author’s folklore from the first person, a new folk song that reproduces the surrounding reality, its cultural meanings, through language and the semantic boundaries indicated by it.

Keywords: rap; culture; Russian; cultural code; urban romance; chanson.

Received: 08.11.2021

Accepted: 18.07.2022

Введение

Разговор о массовой культуре конца XX – начала XXI в. невозможен без упоминания такого явления, как рэп. В главном своем значении рэп – это декламация, речитативное исполнение текста (чаще рифмованного) под ритмичную музыку, создаваемую при помощи семплирования [Большой толковый словарь русского языка, 2000, с. 1137]. Это «песни» без певцов и без пения, в том виде, в котором мы привыкли их воспринимать, своеобразная городская народная музыка. В быту слово «рэп» часто используется как синоним понятия «хип-хоп».

За время своего существования [Chang, 2005; Туп, 2012] рэп приобрел огромное количество граней, форм и превратился в настоящее искусство. Распространение влияния жанра на массовую культуру приняло впечатляющие масштабы. За первое полугодие 2017 г. хип-хоп стал самым крупным жанром в США, впервые в

истории поп-музыки обойдя по популярности рок [U.S. Music Mid-Year Report, 2017].

Та же ситуация сложилась и в России. За довольно короткий срок рэп стал мейнстримом отечественной популярной музыки и массовой культуры, заняв ведущие позиции в российских хит-парадах, регулярно собирая аншлаги на крупнейших концертных площадках, «столкнув “русский рок” с почетного пьедестала» [Адлерский, 2017]. Рэп признало старшее поколение: центральные каналы освещают рэп-баттлы, всерьез обсуждают перспективы жанра, рэперов приглашают на популярные шоу, в русскоязычном Интернете идут дискуссии о месте рэпа в культуре, его значении для молодежи и влиянии на русский язык в целом. Это невероятная победа для жанра, который считали очередным кратковременным модным молодежным увлечением.

К сожалению, исследования такого феномена, как хип-хоп, в нашей стране единичны, ограничиваются пока областью филологии [Кожелупенко, 2009; Колесников, 2015] и, в некоторой степени, культурологии и философии [Фролова, 2015; Коробов-Латынцев, 2016]. Чего нельзя сказать о зарубежных изысканиях в этой сфере, где регулярно выходят статьи и монографии, посвященные хип-хоп- (и рэп-) культуре [Androutsopoulos, 2003; Bailey, 2014; Berard, Meeker, 2018; Chang, 2005; Darby, Shelby, 2005; Dyson, 2007; Keyes, 2004], и вообще, за рубежом к данному вопросу относятся довольно серьезно, вплоть до того, что в программу обучения некоторых зарубежных вузов входит, например, такой предмет, как «Социология хип-хопа».

Широкое распространение субкультуры хип-хопа в России, высокий интерес молодежи к рэп-музыке, о чем свидетельствует рейтинг песен, опубликованный в паблике VK Music [Lenta.ru, 2017], в совокупности с отсутствием системных научных исследований данного культурного явления в нашей стране обусловили актуальность настоящего исследования, объектом которого выступает «русский рэп» и его текстово-смысловая составляющая. Предметом исследования являются культурологические, социальные и социолингвистические аспекты текста в русских рэп-композициях.

Основная цель исследования заключалась в выявлении параллелей между русским шансоном (собирательным образом,

включающим в себя городской романс, блатную, авторскую (например, бардовскую), рок-песню) и русским рэпом через определение тождественности и взаимосвязи его музыкальной и содержательной (текстово-смысловой) составляющих.

Для достижения цели необходимо было решить следующие задачи, а именно:

– рассмотреть русский рэп как феномен субкультуры хип-хопа и ответить на вопрос, является ли он самобытным явлением;

– на основе представленного материала доказать, что русский рэп есть прямое продолжение традиций городского романса, блатной песни, авторской / бардовской песни, русского рока и является частью одного большого жанра – «русский шансон».

Теоретической и методологической базой исследования послужили работы в области лингвокультурологии [Бахтин, 1979; Воробьев, 1997; Зиновьева, Юрков, 2009], социологии культуры [Манхейм, 2000], исследования массовой культуры [Ортега-и-Гассет, 2006; Костина, 2003] и популярной музыки [Martin, 1995; DeNora, 2000; Bennett, 2000] и особенно субкультуры хип-хопа [Dyson, 2007; Androutsopoulos, 2003; Bailey, 2014; Darby, 2005; Chang, 2005; Keyes, 2004; Berard, Meeker, 2018].

Материалом для изучения послужили также музыкальные композиции русских шансон-, рок- и рэп-исполнителей, равно как и научно-исследовательская литература, посвященная проблемам русского городского романса, блатной и авторской песни [Джагалов, 2009; Соколова, 2002; Орловский, 2012].

В ходе исследования был использован сравнительно-типологический подход.

Рэп в России: проблемы идентификации

Считается, что официально в России рэп заявил о себе в 1984 г., еще в СССР, когда был записан первый рэп-альбом. Не имея объективных социальных причин для своего возникновения, в России рэп изначально являлся культурой, воспринятой преимущественно обеспеченной частью населения – детьми богатых или высокопоставленных родителей. В отличие, например, от США или Франции, где он начинался как музыка (и культура) протеста, сформированная в среде бедных афроамериканских

кварталов, и будучи частью субкультуры гетто, исполнявшая роль «субкультурного тарана со стороны дерзких наследников гетто против “модернистских” социокультурных порядков» [Адлерский, 2017].

Творчество отечественных рэп-исполнителей в большинстве своем строилось как подражание иностранным образцам с привязкой к отечественным культурным формам и реалиям, выстраивая противопоставление не по расовому признаку, а по моральному (конформисты – нонконформисты), поведенческому (свой – чужой) и социальному (бедные – богатые) признакам [Фролова, 2015]. Характерна в этом отношении композиция «В белом гетто» группы «SixtyNine», в которой положение большинства граждан в РФ, и русской молодежи в частности, в социальном и политическом аспекте трактуется как положение людей второго сорта – «белых негров» [SixtyNine, 2002].

В российском обществе существует два взгляда на русский рэп: (1) рэп – музыка афроамериканцев и к русским не имеет никакого отношения, а то, что у нас называют рэпом, что угодно, только не рэп; (2) рэп – универсальная «музыка мира», так же, как джаз или рок-н-ролл, и способна развиваться в любой стране.

Сторонники первого взгляда считают, что выражение «русский рэп» не вполне применимо, поскольку изначально рэп – социальный протест. В России как не было «...настоящего радикализма, оригинала, настоящего расового хулиганства и чувства, альтернативы в утверждении собственного формата образа жизни» [Жариков, 2018], так его и нет (возможно, за редким исключением). В связи с этим часто звучат предложения дать рэпу в России другое название. Например, «редкая экстравагантная поэзия». В таком случае рэп-баттл – это стихотворный поединок. Писатель Д. Быков предлагал назвать рэп «русской энергетической поэзией», ибо «все самое серьезное и интересное в русской литературе и в русской жизни... спряталось сегодня в рэп-культуру» [Быков, 2017].

Сторонники второго подхода воспринимают рэп не как форму протesta, а как некий цивилизационный продукт,озвучный их времени, «последний человеческий вид искусства» [Джи Вилкс, 2021]. В первую очередь это сами рэперы, особенно представители

так называемой «старой школы», которые начинали продвигать хип-хоп культуру на постсоветском пространстве в 1990-е годы.

На наш взгляд, единственной отечественной культурной формой, на которую опирается русский рэп, и к которой неизбежно приходит любой отечественный исполнитель, пытающийся внедрить в русскую культуру западные образцы, является русский шансон. «Русский шансон» – собирательный термин, которым обозначают такие жанры русской музыки, как блатная песня, бытовой романс, военные, эмигрантские, а также некоторые эстрадные и рок-песни [Гардзонио, 2010], корни которого восходят к русскому романсу – вокально-поэтическому произведению для голоса с музыкальным сопровождением [Большой толковый словарь русского языка, 2000, с. 1128].

Городской романс, блатная и авторская песни, русский рок, русский рэп = русский шансон

На протяжении XIX в. сложилось несколько типов русского романса: классический («высокий», авторы которого чаще всего профессиональные композиторы и поэты) и бытовой. К бытовому романсу относят: городской (в том числе «жестокий»), зародившийся в мещанской среде городов и пригородов, народный (в том числе тюремный) и цыганский романсы [Мартыненко, 2006]. Практически все виды бытового романса отличают определенная повествовательность, мелодраматизм и трагическая концовка [Тростина, 2003]. Сюжеты их (особенно в «жестоком романсе») достаточно однообразны: совращение («Любила меня мать, уважала...»), измена («При бурной ноченьке»), предательство («Тихо над речкою ивы качаются», «Сестра отравила брата»), разлука, месть («Однажды я сидела на рояли»), суд, тюрьма [Современная баллада ..., 1996; Ягубов, 2013]. Они отличаются друг от друга главным образом причинами трагедии. Концовки же, как правило, одинаковы – это смерть (убийство / самоубийство) героя / героини [Тростина, 2003]. Бытовому романсу присущи: точная рифма, деление на строфы, конкретика в образах, определенная повествовательность [Ягубов, 2013, с. 218]. Музыкальная составляющая бытового романса – шаблонные каденции и секвенции гармонического миора [Музыкальная энциклопедия, 1973, ст. 907].

Тюремные («острожные», «каторжные») романсы («Зачем я, мальчик, уродился», «Как настанет весна», «С Иркутска ворочуся» и т.п.) послужили почвой для развития блатной песни, песенного жанра, возникшего в XIX в. и окончательно сформировавшегося в предвоенном СССР, воспевающего быт и нравы уголовной среды («Мурка», «С Одесского кичмана», «Гоп-со-смыком» и т.п.). После Великой Отечественной войны, в конце 1950-х – 1960-е годы, блатная песня становится популярна в среде советской интеллигенции [Даниэль, 1991; Кравчинский, 2017]. Этому способствовали, с одной стороны, общая криминализация послевоенного советского общества [Богданов, 2009], связанная с социальной дезадаптацией демобилизованных лиц и непродуманными амнистиями второй половины 1950-х годов, освободившими значительную часть профессиональных преступников. А с другой – возвращение домой репрессированной интеллигенции, которая, хотела она того или нет, принесла «воровской жаргон тюрем в свои семьи, в свое сословие, и он расцвел пышным цветом» [Вишневская, 2007]. Со временем в жанре блатной музыки стали писаться песни, выходящие за рамки криминальной тематики, однако сохраняющие ее характерные особенности (А. Галич, В. Шандриков, В. Высоцкий, И. Эренбург). С 1990-х годов блатную песню в российской музыкальной индустрии часто называют «русским шансоном». В XXI в. термин «городской романс», аналогично термину «русский шансон», стал употребляться как эвфемизм для обозначения «блатной песни».

Традиции городского романса и блатной песни нашли развитие в авторской песне – «типичном для шестидесятического дискурса» [Жариков, 2013] песенном жанре и наджанровом поэтическом явлении [Новиков, 1997; Кулагин, 2002], которое может включать новые, оригинальные формы, отсутствующие в традиционном песенном жанре [Соколова, 2002] (например, песни-рассказы, -репортажи, -памфлеты, -сказки, -монологи, -диалоги), возникшем в середине XX в. в годы так называемой оттепели. Яркие представители этого явления – уже упоминаемые А. Галич и В. Высоцкий, а также Б. Окуджава, Н. Матвеева, Ю. Ким, М. Анчаров, Ю. Визбор, А. Городницкий и многие другие. Его отличительными особенностями являются совмещение в одном лице автора музыки, текста и исполнителя, приоритет текста перед музыкой

[Соколова, 2002]. Вплоть до настоящего времени удовлетворительного научного определения авторской песни не найдено. Ее именуют «самодеятельной», «туристской», элементом «авторской культуры» [Орловский, 2012] и «новой народной песней» [Быков, 2009].

На сегодняшний день в русском рэпе можно выделить три крупных вполне самостоятельных направления: поп-рэп, гоп-рэп и абстракт-рэп.

Поп-рэп – коммерчески ориентированное течение, развивающееся в русле хип-хоп-соула 1990-х, и R&B, активно впитывающее все жанры вплоть до классической музыки – гибрид хип-хоп бита и рэп-музыки с активным мелодичным наполнением, который обычно является частью припева в структуре стандартной поп-композиции. Лицами этого направления являются Тимати, Лигалайз, «Банд Эрос», Бьянка, Федук и др. Этот жанр полностью интегрирован в современную российскую эстраду.

Гоп-рэп продолжает традиции блатной песни и городского романса. В рамках этого направления обширную аудиторию имеют группы, пытающиеся подражать гангста-рэпу – разновидности стиля хип-хоп, тексты в котором посвящены жизни криминального мира афроамериканских гетто [Keyes, 2004]. В композициях команд этого направления сочетаются элементы **жесткого реализма** и плаксивая лирика о тяжелом пацанском бытии, что, собственно, и обеспечивает их популярность, особенно среди подростков. Сюжетная основа текстов – «романтика» жизни в бедных городских кварталах, реальные или чаще вымышенные истории из жизни бандитов («Зачем я нужен тебе» (Многоточие), «Мама» (ZippO), «Money» и «Мама, прости сына хулигана» (Andery Toronto), «Мужик сказал – мужик сделал» (Тони Раут), «Жулики» (Литвиненко), «Дыхание улиц» (Гамора), «Обитаем» (НЕ. KURILI), «Едем в бэхе две тэтхи» (Bdcmflex). Все это сдабривается слезливо-попсовыми припевами, как, например, в песнях Басты «Мама», «Осень» или «Наше лето». Классический набор «русского шансона», где мелодические линии «блатняка» отражают интонационные обороты примитивной лексики, типичный «гоп-хоп» для масс, рассчитанный на приученных к специфической шансонной тематике слушателей. В свою очередь, представители «классического» «русского шансона» не гнушаются использовать рэп в своих произведениях

[Круг, 1996]. Для тех же, кому по нраву особо «грязный», так называемый хардкор рэп (hardcore hip-hop) с высоким процентом ненормативной лексики и жесткой, на грани абсурда, тематикой (насилие, секс, пьянство, наркотики, ненависть к представителям закона), существуют такие группы, как «Кровосток», «Kunteynir».

Русский рок и русский шансон по ряду музыкальных (доминирование минора), текстовых (любовь, часто неразделенная; жизнь – смерть; свобода – несвобода; свой – чужой; богатый – бедный) и интонационных (надрыв) признаков родственны. Для примера можно сравнить песни шансон-исполнителей «Прости» (Сергей Трофимов), «Ты меня, мама, прости!» (Владимир Захаров), «Прости меня, мама, с вором ходила, вора любила» (Любовь Успенская), «Мама-мама, прости» (Михаил Круг) и песни рок-исполнителей «Прости меня» (Mistery), «Прости» (Total), «Мама» (LOUNA), «Прости меня» (БЕНЗИН). Деятели поп хип-хопа активно используют в своих композициях инструменты, считавшиеся всегда атрибутами рок-музыки (электрогитара, бас-гитара, живые барабаны). Например, Noize MC, «Anacondaz» или «25/17» от жесткого рэпа эволюционировали к полноценному русскому року. Русский рэп ныне исполняет функцию русского рока, став средством выражения ресентимента своих адептов вкупе с социальной проблематикой (как правого, так и левого толка). Это упоминавшаяся выше группа «25/17», а также «ГРОТ», D-man 55, MC 1.8, «Соль Земли» и др. По сути они прямые продолжатели авторской песни, русского рока и «русского шансона», приспособившие тексты к новой музыкальной форме.

Существует и третье направление – абстрактный рэп, сравнительно новый вид, являющийся альтернативным поджанром хип-хопа и повествующий о темах, обычно не имеющих прямой связи с этой культурой. Отличительной чертой абстрактного рэпа является смысловая плотность (информационность) текстов. Содержание треков может быть разным – от философских рассуждений об одиночестве, жизни и смерти, сдобренных отсылками к классической или современной литературе, до обнажения социальных проблем. Несмотря на заявленную «интеллигентность», в них нередко присутствует ненормативная лексика, что сближает их с пост-панком. Яркие представители этого направления – «Есть Есть Есть» (бывшие «2 Н Company»), «Ночные грузчики» и «Ма-

кулатура», «Он Юн», «Ленина пакет» и «Мой бумажный пакет», Слава КПСС, «Мутант Тхвлам», Маша Sheridan, Meanna и др. Некоторые музыкальные критики видят в альтернативном хип-хопе перспективы развития жанра [Как зародился рэп … , 2020]. В то же время приемы абстракт-рэпа стали использовать представители других направлений хип-хопа, в частности гоп-рэпа (например «Кровосток»), что в перспективе ведет к размыванию первого как поджанра.

Заключение

Все вышесказанное позволяет зафиксировать ряд типологически общих черт, роднящих русский шансон (как собирательный образ, включающий в себя бытовой романс, блатную, авторскую / бардовскую, рок- песню) и русский рэп, через определенную тождественность и взаимосвязь их содержания.

1. И русский шансон, и русский рэп – это вокально-поэтическое произведение для голоса с музыкальным сопровождением, с четко прослеживаемым приоритетом текста перед музыкой, в котором чаще всего совмещены в одном лице автор музыки, текста и исполнитель.

2. И тот и другой жанры являются продуктами городской среды.

3. Сmakование жестокости и мелодраматизм.

4. Видения мира в шансон- и рэп-текстах часто перекликаются между собой, сливаясь в один синхронный гипертекст раздражения, неудовлетворенности и ресентимента, что позволяет говорить о подобии моделей мира этих жанров.

5. Картины мира блатной, «классической» бардовской и рок-песен построены на структуралистской схеме противостояния (оппозиции) «свой – чужой» [Соссюр, 2004; Леви-Стросс, 1983]. В блатной песне образы чужого представлены в виде мест лишения свободы и в виде представителя закона. В бардовской песне и русском роке чужое представлено в негативных проявлениях индустриализации («асфальтовый завод пожирает мой лес» [Гражданская Оборона, 1988]) и рутине повседневности. В рэп-текстах присутствует все перечисленное, плюс в образе чужого могут выступать все остальные, кроме главного героя (он же автор), по ти-

пу: «рэп-исполнитель – представитель субкультуры хип-хопа», «рэп-исполнитель – сторонний слушатель», «**Я – один крутой, кругом лишь ничтожества**».

6. Коммуникация внутри рэп-сообщества (как любой другой субкультурной группы) закодирована, осуществляется на уровне языка, атрибутики, мифологии и символики вещественного мира. Средством субкультурного кодирования, коммуникации и способом вербализации бытия [Левикова, 2004; Кожелупенко, 2009] в современных русских рэп-текстах служит сленг [Нилов, 2017], как, собственно, и в текстах русского шансона.

Таким образом, можно сказать, что рэп в России имеет определенные социальные, культурные (в том числе и исторические), в какой-то степени национальные особенности. Несмотря на общую ярко выраженную социальную направленность, зарубежный и российский социумы имеют разную историю, культуру, различные базовые понятия, ценности и проблемы. Русский рэп – наглядный феномен продолжения традиций бытового романса, блатной песни, советской авторской песни «у костра», русского рока, т.е. авторского, конкретизированного, личностного фольклора, фольклора от первого лица, новой народной песни. Содержащий в себе самую актуальную информацию на текущий момент, он остро реагирует на любые изменения в обществе, «заменяя пацанам на районе шансон, который остался старшему поколению» [Как зародился рэп … , 2020].

Активно развивающаяся субкультура, оказывающая большое влияние на идеологию и образ жизни современной российской молодежи, отражая уход от обыденности и нигилистические настроения, выраженные в довольно грубой форме, инстинктивное отрицание ценностей старшего поколения, рэп – это живая культурная реакция молодого поколения на негативные формы окружающей действительности. Неудивительно, что проявляется она в форме «родного» культурного кода, характерного для районов проживания маргинальных элементов, и в этом, возможно, наша трагедия (или повод для патриотической гордости?) [Адлерский, 2017].

Русский рэп воспроизводит окружающую действительность, ее культурные смыслы посредством языка, находясь в рамках этого языка и очерченных им смысловых границах. Русский рэп – не

«русское» и не «рэп», но часть культуры российского общества, представленная в форме единиц значимой для культуры информации, существующих в виде набора клише. Ибо «нельзя назвать рэпом то, что создается по законам шансона или авторской песни “у костра”» [Жариков, 2018]. В связи с этим и существует прилагательное «русский», маркирующее любой зарубежный музыкальный продукт, который пытаются воспроизвести на нашей почве, независимо от его жанровых и стилистических различий, он, по нашему мнению, потенциально будет стремиться заключить себя в рамки шансона.

Тем не менее, лучшие тексты русского рэпа можно назвать художественными; аккумулируя содержательные и формальные признаки шансона, они представляют собой определенное жанро-во-тематическое единство, имеют свои средства художественной выразительности, которые, несомненно, заслуживают серьезного научного изучения.

Список литературы

- Адлерский Вс. Живая трагедия русского рэпа // Записки Адлерского. – 2017. – 4 сентября. – URL: <https://adlersky.top/music/470> (дата обращения: 19.05.2021).
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – Москва : Искусство, 1979. – 423 с.
- Богданов С.В. «Геневая» грань советской повседневности первых послевоенных лет: власть, общество, уголовная преступность // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – № 103 – С. 7–15.
- Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – Санкт-Петербург : Норинт, 2000. – 1536 с.
- Быков Д.Л. Булат Окуджава. – Москва : Молодая гвардия, 2009. – 777 с.
- Быков Д.Л. Один [Звукозапись] // Эхо Москвы. – 2017. – 18 августа. – URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/3017305.html> (дата обращения: 22.04.2020).
- Вишневская Г.П. Галина: история жизни. – Москва : Вагриус, 2007. – 571 с.
- Воробьев В.В. Лингвокультурология: (Теория и методы). – Москва : РУДН, 1997. – 331 с.
- Гардзюно С. «Русский шансон» между традицией и новаторством: жанр, история, тематика // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 10. – С. 149–165.
- Гражданская Оборона. Лес [Звукозапись] // Всё идет по плану. – 1988. – URL: https://www.gr-oborona.ru/mp3/1988-vse_idet_po_planu/12.mp3 (дата обращения: 07.03.2021).
- Даниэль Ю.М. Говорит Москва : проза, поэзия, переводы. – Москва : Моск. рабочий, 1991. – 318 с.

- Джагалов Р. Авторская песня как жанровая лаборатория «социализма с человеческим лицом» // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100. – С. 204–215.
- Джи Вилкс о том, с чего начался русский рэп и куда все это идет // ZaycevNews. Эксклюзив. – 2021. – 30 декабря. – URL: [https://news.zaycev.net/exclusive/61c83d46ac0d8331341d11e6/dji_vilks_o_tom_s_chego_nachalsya_russkii_rep_i_kuda_vse_eto_idet_\(дата обращения: 30.12.2021\).](https://news.zaycev.net/exclusive/61c83d46ac0d8331341d11e6/dji_vilks_o_tom_s_chego_nachalsya_russkii_rep_i_kuda_vse_eto_idet_(дата обращения: 30.12.2021).)
- Жариков С.А. #USEFULIDIOTS // Facebook¹. – 2018. – May 1. – URL: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=793679040831336&id=100005677421231 (дата обращения: 22.12.2019).
- Жариков С.А. Вокально-инструментальный Миф // Livejournal. – 2013. – Jule 1. – URL: <https://jorkoffski.livejournal.com/455467.html> (дата обращения: 22.12.2019).
- Жариков С.А. Русский рэп // Facebook. – 2018. – March 30. – URL: https://www.facebook.com/profile.php?id=100005677421231&hc_ref=ARTnuETB018Am4PRBZIFsiLvV0gnZ8SRm_gxEts3jgKJnIVKv-USWzcURUYla8A37P8 (дата обращения: 22.12.2019).
- Жариков С.А. Улучшайзеры // Zharikov's journal. – 2013. – April 25. – URL: <https://zharikov.dreamwidth.org/23304.html> (дата обращения: 22.12.2019).
- Зиновьева Е.И., Юрков Е.Е. Лингвокультурология: теория и практика. – Санкт-Петербург : МИРС, 2009. – 291 с.
- Как зародился рэп. Когда закончится мода на рэп: отвечают музыкальные критики и эксперты // Radostvsem.ru. – 2020. – 3 марта. – URL: <https://radostvsem.ru/vse-stati/kak-zarodilsya-rep-kogda-zakonchitsya-modna-repotvechayut-muzikalnye-kritiki-i-eksperty.html#i-7> (дата обращения: 21.05.2020).
- Кожелупенко Т.П. Слэнг как средство субкультурного кодирования в современных американских и русских рэп текстах : дис. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург : 2009. – 177 с.
- Колесников А.А. Лингвистические особенности языка представителей хип-хоп культуры : дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2015. – 158 с.
- Коробов-Латынцев А.Ю. Русский рэп: философские очерки. – Санкт-Петербург : Реноме, 2016. – 263 с.
- Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества : дис. ... д-ра филос. наук. – Москва, 2003. – 456 с.
- Кравчинский М.Э. Интеллигенция поет «блестящие» песни. – Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2017. – 288 с.
- Круг М. Зек-рэп [Звукозапись] // Зелёный прокурор (CD) – 1996.
- Кулагин А.В. Высоцкий и другие : сб. ст. – Москва : ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2002. – 195 с.
- Левикова С.И. Молодежный сленг как способ вербализации бытия // Бытие и язык. – Новосибирск : НГУ, 2004. – С. 167–173.
- Леви-Стросс К. Структура и форма // Семиотика. – Москва : Радуга, 1983. – С. 400–428.

¹ Здесь и далее: Facebook – продукт компании Meta, на территории РФ признанной террористической организацией.

- Манхейм К.* Избранное. Социология культуры. – Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2000. – 505 с.
- Мартыненко Г.Я.* Семантика корпуса русского городского романса // Труды междунар. конференции «Корпусная лингвистика – 2006». – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та : Изд-во РХГА, 2006. – С. 255–262.
- Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю.В. Келдыш. – Москва : Сов. энциклопедия, 1973. – Т. 1. – 1070 стб.
- Нилов Ст.* От «Антихайпа» до YungRussia: словарь нового русского рэпа // The Village. – 2017. – 18 августа. – URL: https://vk.com/wall-29573241_6774915 (дата обращения: 12.02.2020).
- Новиков Вл.И.* Авторская песня как литературный факт // Авторская песня. Книга для ученика и учителя. – Москва : Олимп : АСТ, 1997. – С. 5. – (Школа классики). – URL: http://www.ksp-msk.ru/page_219.html
- Определен самый популярный у россиян музыкальный жанр // Lenta.ru. – 2017. – 26 декабря. – URL: <https://lenta.ru/news/2017/12/26/vkmusic/> (дата обращения: 12.04.2021).
- Орловский С.* Новый слой культуры – «Авторская культура песен» // RELGA : научно-культурологический журнал. – 2012. – № 15 (253). – URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3338&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 20.04.2021).
- Орtega-и-Gasset X.* Запах культуры. – Москва : Алгоритм : Эксмо, 2006. – 381 с.
- Современная баллада и жестокий романс / сост. С. Адоньева, Н. Герасимова. – Санкт-Петербург : Изд-во Ивана Лимбаха, 1996. – 413 с.
- Соколова И.А.* Авторская песня: от фольклора к поэзии. – Москва : БФ В. Высоцкого, 2002. – 291 с.
- Соколова И.А.* Авторская песня: от экзотики к утопии // Вопросы литературы. – 2002. – № 1. – С. 139–156.
- Соссюор Ф. де.* Курс общей лингвистики. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 271 с.
- Тростина М.А.* Жестокий романс: жанровые признаки, сюжеты и образы // Новые подходы в гуманитарных исследованиях: право, философия, история, лингвистика. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2003. – Вып. 4. – С. 197–202.
- Тун Д.* Рэп Атака: от африканского рэпа до глобального хип-хопа. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2012. – 338 с.
- Фролова Е.В.* Рэп как форма социально-политической рефлексии в современной российской культуре (2009–2013 гг.). – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. – 52 с.
- Ягубов Б.А.* «Жестокий» романс и городская баллада: генезис и функционирование // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 3 (21), ч. 1. – С. 215–219.
- Androutsopoulos J.K.* HipHop: globale Kultur – lokale Praktiken. – Bielfeld : Transcript, 2003. – 333 p.
- Bailey J.* Philosophy and Hip-Hop: Ruminations on a Postmodern Cultural Form. – New York : Palgrave Macmillan, 2014. – 200 p.

- Bennett A. Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place. – Basingstoke : Macmillan, 2000. – 223 p.
- Berard T.J., Meeker J.K. Irony, Conflict, and Tragedy in Cultural Analysis: Hip-Hop between Bourdieu and Nietzsche // Critical Sociology. – 2018. – May 19. – URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0896920518774605> (дата обращения: 20.04.2021). – DOI: <https://doi.org/10.1177/0896920518774605>
- Chang J. Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation. – New York : Picador publ., 2005. – 546 p.
- Darby D., Shelby T. Hip hop and philosophy: rhyme 2 reason. – Chicago : Open Court publ., 2005. – 288 p.
- DeNora T. Music in Everyday Life. – Cambridge : Cambridge University Press, 2000. – 196 p.
- Dyson M.E. Know What I Mean? Reflections on Hip-Hop. – New York : Basic Civitas Books, 2007. – 171 p.
- Keyes Ch.L. Rap Music and Street Consciousness. – Chicago : University of Illinois Press, 2004. – 302 p.
- Martin P.J. Sounds and Society: Themes in the Sociology of Music. – Manchester : Manchester University Press, 1995. – 314 p.
- Sixtynine. В белом гетто [Звукозапись] EP, 2002. Wildcats Records, WCR 02–002.
- U.S. Music Mid-Year Report 2017 // Nielsen. – 2017. – May 7. – URL: <https://www.nielsen.com/us/en/insights/reports/2017/us-music-mid-year-report-2017.html> (дата обращения: 12.04.2021).

References

- Adlerskij, Vs. (2017, September 4). Zhivaya tragediya russkogo repa [Live tragedy of Russian rap]. *Zapiski Adlerskago*. Retrieved from: <https://adlersky.top/music/470>
- Bakhtin, M.M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo.
- Bogdanov, S.V. (2009). “Tenevaya” gran’ sovetskoy povsednevnosti pervy’x poslevoenny’x let: vlast’, obshchestvo, ugolovnaya prestupnost’ [Criminality in the life of soviet postwar society: reaction of the upper and lower classes]. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A.I. Gercena*, 103, 7–15.
- Bol’shoj tolkovyyj slovar’ russkogo jazyka [Great Dictionary of Russian language] (2000). Saint Petersburg: Norint Press.
- Bykov, D. (2009). *Bulat Okudzhava* [Bulat Okudzhava]. Moscow: Molodaya gvardiya.
- Bykov, D. (2017, August 19). *Odin*. Radio station “Echo of Moscow”. Retrieved from: <https://ru-bykov.livejournal.com/3017305.html>
- Vishnevskaya, G.P. (2007). *Galina: istoriya zhizni* [Galina: a life story]. Moscow: Vagrius.
- Vorob’ev, V.V. (1997). *Lingvokul’turologiya: teoriya i metody* [Linguaculturology: theory and methods]. Moscow: RUDN University Press.
- Gardzonio, S. (2010). “Russkij shanson” mezhdu tradicziej i novatorstvom: zhanr, is-

- toriya, tematika [“Russian Chanson” between tradition and innovation: genre, history, themes]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 10, 149–165.
- Grazhdanskaya Oborona (1988). Les. *Vsyo idiot po planu* [Everything goes according to plan]. Retrieved from: https://www.gr-oborona.ru/mp3/1988-vse_idet_po_planu/12.mp3
- Daniel, Yu.M. (1991). *Govorit Moskva: proza, poe'ziya, perevody* [Moscow speaks: prose, poetry, translations]. Moscow: Moskovskij rabochij.
- Dzhagalov, R. (2009). Avtorskaya pesnya kak zhanrovaya laboratoriya “soczializma s chelovecheskim liczom” [Author’s song as a genre laboratory of “socialism with a human face”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 100, 204–215.
- Dzhi Vilks o tom, s chego nachalsya russkij re'p i kuda vse e'to idet [G. Wilks about how Russian rap began and where it all goes] (2021, December 30). Retrieved from. https://news.zaycev.net/exclusive/61c83d46ac0d8331341d11e6/dji_vilks_o_tom_s_chego_nachalsya_russkii_rep_i_kuda_vse_eto_idet
- Zharikov, S.A. (2018, May 1). #USEFULIDIOTS. Retrieved from: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=793679040831336&id=100005677421231
- Zharikov, S.A. (2013, June 26). *Vokal'no-instrumental'nyj Mif*. Retrieved from: <https://jorkoffski.livejournal.com/455467.html>
- Zharikov, S.A. (2018, March 30). *Russkij rep*. Retrieved from: https://www.facebook.com/profile.php?id=100005677421231&hc_ref=ARTnueTB018Am4PRBZlFsLvV0gnZ8SRm_gxEts3jgKJnLVKv-USWzcURUYla8A37P8
- Zharikov, S.A. (2013, April 25). *Uluchshajzery*. Retrieved from: <https://zharikov.dreamwidth.org/23304.html>
- Zinoveva, E.I., Yurkov, E.E. (2009). *Lingvokul'turologiya: teoriya i praktika* [Linguistic Culturology: theory and practice]. Saint-Petersburg: MIRS.
- Kak zarodilsya rep. Kogda zakonchitsya moda na rep: otvechayut muzykalnye kritiki i eksperty [How rep emerged. When rap fashion ends: music critics and experts respond] (2014, November 13). Retrieved from: <https://radostvsem.ru/vse-stati/kak-zarodilsya-rep-kogda-zakonchitsya-moda-na-rep-otvechayut-muzykalnye-kritiki-i-eksperty.html#i-7>
- Kozhelupenko, T.P. (2009). *Slang kak sredstvo subkul'turnogo kodirovaniya v sovremennykh amerikanskikh i russkikh rep tekstakh* [Slang as a means of subcultural coding in modern American and Russian rap texts]. (Unpublisged doctoral dissertation). Saint -Petersburg.
- Kolesnikov, A.A. (2015). *Lingvisticheskie osobennosti jazyka predstavitelej khip-khop kul'tury* [Linguistic features of the language of representatives of hip-hop culture: dissertation abstract for the degree of candidate of philological sciences]. (Unpublished doctoral dissertation). Moscow.
- Korobov-Latynczev, A.Yu. (2016). *Russkij rep filosofskie ocherki* [Russian rap: philosophical essays]. Saint-Petersburg: Renome.
- Kostina, A.V. (2003). *Massovaya kul'tura kak fenomen postindustrial'nogo obshhestva* [Mass culture as a phenomenon of post-industrial society]. (Unpublisged doctoral dissertation). Moscow.

- Kravchinskij, M.E. (2017). *Intelligenciya poet “blatnye” pesni* [The intelligentsia sings “thieves” songs]. Nizhny Novgorod: DEKOM.
- Krug, M. (1996). *Zek-re’p. Zelyonyj prokuror* (CD).
- Kulagin, A.V. (2002). *Vysotsky i drugie*. Moscow: GKTsM V.S. Vysotskogo.
- Levikova, S.I. (2004). Molodezhnyj sleng kak sposob verbalizacii bytiya [Youth slang as a way of verbalization of being]. In: *Bytie i yazyk* (pp. 167–173). Novosibirsk: NGU Press.
- Levi-Stross, K. (1983). Struktura i forma. In: *Semiotika* (pp. 400–428). Moscow: Raduga.
- Mankhejm, K. (2000). *Izbrannoe. Socziologiya kul’tury* [Favorites. Sociology of culture]. Moscow, Saint Petersburg: Universitetskaya kniga.
- Martynenko, G.Ya. (2006). Semantika korpusa russkogo gorodskogo romansa [Semantics of the corpus of Russian urban romance]. In: *Korpusnaya lingvistika – 2006* (pp. 255–262). Saint-Petersburg: Saint-Petersburg University Publ; RHGA Publ.
- Muzykal’naya enciklopediya* [Musical encyclopedia] (1973). Moscow: Sovetskaya e’nciklopediya. Vol. 1.
- Nilov, St. (2017, August 17). *Ot “Antikhajpa” do YungRussia: Slovar’ novogo russkogo repa* [From Anti-Hype to YungRussia: A Dictionary of New Russian Rap]. Retrieved from: https://vk.com/wall-29573241_6774915
- Novikov, VI.I. (1997). *Avtorskaya pesnya kak literaturnyj fakt (preface)* [Author’s song as a literary fact]. Moscow: Olimp, AST. Retrieved from: http://www.ksp-msk.ru/page_219.html
- Opredelen samyj populjarnyj u rossijan muzykal’nyj zhanr* [The most popular musical genre among Russians has been determined] (2017, December 26). Retrieved from: <https://lenta.ru/news/2017/12/26/vkmusic/>
- Orlovskij, S. (2012, October 15). *Novyy sloj kul’tury – “Avtorskaya kul’tura pesen”* [A new layer of culture – “The author’s culture of songs”]. RELGA, 15(253). Retrieved from: [http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/w>Main?textid=3338&level1=main&level2=articles](http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa>Main?textid=3338&level1=main&level2=articles)
- Ortega-i-Gasset, Kh. (2006). *Zapakh kul’tury* [The smell of culture]. Moscow: Algoritm, E’ksmo.
- Sovremennaya ballada i zhhestokij romans* [Modern ballad and cruel romance]. Saint Petersburg: Ivan Limbakh Publ.
- Sokolova, I.A. (2002). *Avtorskaya pesnya: ot fol’klora k poezii* [Author’s song: from folklore to poetry]. Moscow: Charitable Foundation named V. Vysotsky.
- Sokolova, I.A. (2002). Avtorskaya pesnya: ot ekzotiki k utopii [Author’s song: from exotic to utopia]. *Voprosy literatury*, 1, 139–156.
- Sossyur, F. de (2004). *Kurs obshhej lingvistiki* [General Linguistics Course]. Moscow: Editorial URSS.
- Trostina, M.A. (2003). *Zhestokij romans: zhanrovye priznaki, syuzhetы i obrazy* [Cruel romance: genre features, plots and images]. In: *Noye podxody v gumanitarnyx issledovaniyax: pravo, filosofiya, istoriya, lingvistika* (pp. 197–202). Saransk: Izdatel’stvo Mordovskogo universiteta, vol. IV.

- Tup, D. (2012). *Rep Ataka: ot afrikanskogo repa do global'nogo khip-khopa* [Rap Attack: From African Rap to Global Hip Hop]. Moscow: Al'pina non-fikshn.
- Frolova, E.V. (2015). *Rep kak forma social'no-politicheskoy refleksii v sovremennoy rossijskoj kul'ture (2009–2013)* [Rap as a form of socio-political reflection in contemporary Russian culture (2009–2013)]. Moscow: Higher School of Economics Publ.
- Yagubov, B.A. (2013). “*Zhestokij’ romans i gorodskaya ballada: genezis i funkcionirovanie*” [The “Cruel” Romance and the City Ballad: Genesis and Functioning]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 3(21), I, 215–219.
- Androutsopoulos, J.K. (2003). *Hip-Hop: globale Kultur – lokale Praktiken*. Bielfeld: Transcript Publ.
- Bailey, J. (2014). *Philosophy and Hip-Hop: Ruminations on a Postmodern Cultural Form*. New York: Palgrave Macmillan.
- Bennett, A. (2000). *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place*. Basingstoke: Macmillan.
- Berard, T.J., Meeker, J.K. (2018, May 19). Irony, Conflict, and Tragedy in Cultural Analysis: Hip-Hop between Bourdieu and Nietzsche. *Critical Sociology*. Retrieved from: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0896920518774605>. DOI: <https://doi.org/10.1177/0896920518774605>
- Chang, J. (2005). *Can’t Stop Won’t Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. New York: Picador published.
- Darby, D., Shelby, T. (2005). *Hip hop and philosophy: rhyme 2 reason*. Chicago: Open Court published.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dyson, M.E. (2007). *Know What I Mean? Reflections on Hip-Hop*. New York: Basic Civitas Books.
- Keyes, Ch.L. (2004). *Rap Music and Street Consciousness*. Chicago-Urbana: University of Illinois Press.
- Martin, P.J. (1995). *Sounds and Society: Themes in the Sociology of Music*. Manchester: Manchester University Press.
- Sixtynine. (2002) *V belom getto* [In the white ghetto]. (EP). Wildcats Records. WCR 02-002.
- U.S. Music Mid-Year Report 2017 (2017, May 7). Retrieved from: <https://www.nielsen.com/us/en/insights/reports/2017/us-music-mid-year-report-2017.html>