На правах рукописи



ДИВЕЕВА Алина Альбертовна

РУССКИЙ РЭП-ТЕКСТ: СТРУКТУРА, СЕМАНТИКА, ПРАГМАТИКА

Специальность: 10.02.01 – Русский язык

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Череповец
2022

Работа выполнена на кафедре отечественной филологии и прикладных коммуникаций федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Череповецкий государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор **Грудева Елена Валерьевна**

Официальные оппоненты: **Гридина Татьяна Александровна**, доктор филологический наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Уральский государственный педагогический университет», заведующий кафедрой общего языкознания и русского языка

Шмелёва Татьяна Викторовна, доктор филологических наук, профессор, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого», профессор кафедры журналистики

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

Защита состоится «14» апреля 2022 года в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 999.014.03 на базе ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет», ФГБОУ ВО «Сыктывкарский государственный университет», ФГБОУ ВО «Череповецкий государственный университет» по адресу: 162600, г. Череповец, пр. Луначарского, д. 5, ауд. 208.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Вологодский государственный университет» по адресу: г. Вологда, ул. Галкинская, д. 1, а также на официальном сайте ВоГУ: https://vogu35.ru/nauka/sovety/dissertatsionnyj-sovet-d-999-014-03/zashchita-dissertatsij-d-999-014-03

Автореферат разослан « » _____ 2022 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент С.А. Громыко

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена исследованию структурно-семантических, коммуникативно-прагматических особенностей русских рэп-текстов.

Рэп представляет собой популярную молодёжную субкультуру, возникшую в США в афроамериканской среде в конце 1980-х гг., получившую широкую популярность в трансформированном виде в молодёжной среде других стран, в том числе России. Как и зарубежный рэп, русская рэп-культура во многом стала ответом на глобализацию.

В период своего активного развития, в первые пятнадцать лет XXI века, русскоязычная рэп-культура создаёт собственную модель, являющуюся ответом на «перестройку», на социально-политическую ситуацию 1990-х гг. в России. На уровне текста это находит своё выражение в том, что поэтическая система рэп-текстов, репрезентируя процессы демократизации и вульгаризации русского языка, осваивает новые слова, маркирующие эпоху своего возникновения, новую социальную действительность и новые социальные отношения. В то же время русский рэп опирается на национальную культуру, о самобытности русского рэпа, в частности, свидетельствует широкая представленность в рэп-текстах интертекстуальных включений, отсылающих к текстам русской культуры.

Рэп как явление культуры широко изучается специалистами в области социально-гуманитарных наук. Подход к субкультуре рэпа с лингвистических позиций связан с изучением её особенностей через анализ вербальных текстов. Явление рэп-текстов относится к области художественного слова. Изучение рэп-текста как текста особого жанра позволяет выявить языковые средства и речевые приёмы, репрезентирующие современную модель восприятия и понимания художественного текста. Степень художественности целого ряда современных текстов относится к дискуссионным вопросам. Так, например, как художественные тексты рассматриваются некоторые жанры электронных текстов (стишки-пирожки/стишки-порошки, блог), а также рок-тексты [Карасик, 2018], [Булдакова, 2014], [Нефёдов, Огрызко, 2015]. В связи с этим в современной лингвистической науке наблюдается расширение объёма понятия «художественный текст». Современные художественные тексты XXI века обладают рядом схожих черт: как правило, это креолизованные тексты, тексты, существующие в виртуальном пространстве (не являются в чистом виде ни устными, ни письменными текстами). Достаточно большую группу среди них составляют песенно-поэтические тексты (рок, рэп, поп, фольклорные тексты и пр.).

Лингвистическое изучение рэп-текстов охватывает широкий круг вопросов: типы субъекта повествования, способы выражения языковой агрессии, приёмы языковой игры, жанровая модификация традиционных фольклорных форм, интертекстуальный потенциал рэп-текстов, тематическое и лексическое своеобразие [Дрок, 2020], [Кожелупенко, 2008б], [Летохо, эл. рес.], [Щенникова, 2012] и др.

Проблема описания рэп-текстов заключается в том, что, во-первых, нет сложившегося корпуса текстов и критериев их отбора для анализа. Во-вторых, существуют «претензии» к рэп-текстам как объекту лингвистического исследования, в частности дискуссионным является вопрос об их эстетическом статусе. Это связано в том числе и с «отпугивающей» эстетикой рэпа [Коломиец, 2014: 120]. В связи с этим в научном сообществе существует точка зрения, согласно которой рэп-текст не заслуживает внимания как объект научного исследования [Есаков, Логвинова, 2016]. В-третьих, проблема описания рэп-текста вызвана неясностью его статуса как текста: синтетический текст и/или вербальный текст, продукт устной и/или письменной речи, художественный и/или нехудожественный, соотношение поэтического и прозаического.

Актуальность данного исследования связана, во-первых, с возрастающим интересом современной лингвистической науки к структурным, содержательным, функциональным и языковым особенностям текстов субкультур и массового искусства; во-вторых с необходимостью лингвистического изучения специфического культурного феномена – русского рэпа, до сих пор не получившего целостного отражения в научных исследованиях; в-третьих, с разработкой методологических подходов к анализу творчества современных русскоязычных рэп-исполнителей и выявления языковых, жанровых, структурно-семантических и коммуникативно-прагматических особенностей организации рэп-текстов на русском языке. Постоянно растущий корпус русскоязычных рэп-текстов, включающий более 60000 треков порядка 1800 авторов [Карпушкин, Шмелёва, 2018] и не имеющий системного описания, также представляется весьма актуальным фактором для устранения «белого» пятна в этой области лингвистической науки.

Актуальность исследования определяется также установившимся в лингвистике интересом к языковой личности. Антропоцентрическая парадигма, задавшая вектор научного исследования сквозь призму понятия «человек», определяет в современной лингвистике новые подходы при описании языка и текста. В связи с этим ведущими направлениями в области изучения текстов становятся когнитивный (в том числе психолингвистический) и функциональный подходы. Кроме того, расширение объекта лингвистического изучения, выход за рамки текста в плоскость дискурса, требует изучения языковых явлений в аспекте их текстообразующего потенциала. Поэтому актуальным становится изучение коммуникативно-прагматического потенциала рэп-текстов, текстообразующих возможностей структурно-композиционных частей рэп-композиций, лексических единиц, механизмов, обеспечивающих целостность и связность текста. В современной науке при обращении к тексту в условиях сложившегося антропоцентрического подхода вполне очевидным является и выявление культурной и субкультурной специфики фрагмента языковой картины мира русскоязычного рэп-исполнителя.

Цель исследования – выявить и описать формально-содержательную организацию рэп-текста как текста особого жанра, а также изучить коммуникативно-прагматический потенциал рэп-текста.

Поставленная цель обусловила решение следующих **задач:**

1) изучить существующие лингвистические подходы и методы, к которым обращаются исследователи при анализе текстов русскоязычной субкультуры рэперов в аспекте художественных, языковых, лингвостилистических и жанровых особенностей их организации;

2) сделать выборку (создать корпус) рэп-текстов для исследования;

3) обозначить основные жанровые особенности рэп-текста как художественного текста и как произведения словесного творчества;

4) исследовать значимые для рэп-текстов интертекстуальные включения и описать основные группы прецедентных феноменов по источнику заимствования, определив их статус, связанный с наследованием предшествующих поэтических образов и тропов, а также с установлением потенциала собственной «поэтической» рэп-парадигмы;

5) выявить текстообразующие механизмы рэп-текстов, определив средства, участвующие в ритмической организации рэп-текста: исследовать формальные особенности рифмы, охарактеризовать типы и функции паронимической аттракции;

6) в исследуемых рэп-текстах при помощи частотного анализа выявить особенности лексико-семантического пространства: определить ключевые темы, семантические доминанты;

7) выявить коммуникативно-прагматический потенциал рэп-текстов, описав структурную организацию рэп-текста как текста особого жанра, определив роль структурно-семантических компонентов текста в его общей структуре и проанализировав их композиционно-речевое воплощение;

8) определить ведущую стратегию порождения рэп-текста как коммуникативного процесса и как когнитивной модели.

Объектом настоящего исследования являются рэп-тексты знаковых и популярных российских рэп-групп и рэп-исполнителей.

Предмет исследования – структурно-семантические и коммуникативно-прагматические особенности рэп-текста.

Материалом исследования послужили рэп-тексты, созданные в период с 2000 г. – по настоящее время. В ходе исследования было проанализировано 352 русскоязычных текста следующих исполнителей и групп: «25/17», Оксимирон, Хаски, Face, Слава КПСС, Смоки МО, Guf, «Каспийский груз», «Каста», Ноггано (Баста), Рич, «Соль земли» (Саграда) и некоторых других. Необходимо отметить, что состав анализируемых текстов разнороден: материалом исследования послужили тексты рэп-исполнителей, относящихся к разным музыкально-стилевым направлениям рэпа (рэпкор, трэп и пр.) и являющихся представителями разных столичных и региональных школ в рамках русского рэпа. Данный подход обоснован представлением о единой «субкультурной» картине мира русского рэпа.

Теоретическая и методологическая база исследования:

1) философский, социологический и культурологический аспекты исследования базируются на трудах В. Л. Гусева, С. В. Иванова, А. Ю. Коробова-Латынцева, Ю. А. Петровой, Т. Б. Щепанской;

2) филологической опорой диссертации послужили труды М. М. Бахтина, И. Р. Гальперина, М. Л. Гаспарова, Ж. А. Дозорец, В. М. Жирмунского, А. А. Зализняк, В. И. Карасика, В. Б. Касевича, И. А. Каргашина, И. И. Ковтуновой, Н. А. Кузьминой, Ю. М. Лотмана, Ю. Б. Орлицкого, Ю. С. Степанова, Т. В. Шмелёвой, устанавливающие формо-содержательную целостность словесного произведения, а также работы о жанре В. Е. Гольдина, В. В. Дементьева, К. Ф. Седова, Р. Л. Смулаковской, Э. Лассан, Л. В. Татару;

3) анализ структурно-семантической и прагматической системы рэп-текстов является центром данного исследования. При анализе рэп-текстов и отдельных элементов этой художественной системы использовались теоретические положения и методики, разработанные Л. Г. Бабенко, М. Л. Гаспаровым, В. П. Григорьевым, Т. А. Гридиной, А. Вежбицкой, В. В. Виноградовым, К. А. Долининым, Ю. Н. Земской, Ю. Н. Карауловым, А. Г. Лошаковым, О. И. Северской, В. В. Онуфриевым, Н. А. Фатеевой, О. И. Федотовым;

4) основой для выбора собственного подхода к описанию и анализу рэп-текста послужили научные труды В. К. Андреева, А. В. Богданова, А. Е. Бойченко и С. В. Жучковой, Е. А. Гришиной, Е. С. Гриценко, Л. Г. Дуняшевой, В. В. Дрок, В. Г. Карпушкина и Т. В. Шмелёвой, Т. П. Кожелупенко, А. А. Колесниковой, М. А. Тульновой, Е. В. Фроловой, Е. В. Шенниковой;

5) при сопоставлении рок- и рэп-культуры мы опирались на работы Ю. В. Доманского, Д. И. Иванова, Ю. В. Масловой, Е. Е. Чебыкиной.

Ведущим методом исследования является описательно-аналитический. Наряду с ним в диссертационном исследовании были использованы **следующие методы сбора и анализа языкового материала:**

1) метод теоретико-лингвистического анализа научных концепций для формирования понятийно-терминологического аппарата исследования и систематизации достижений в области изучения рэп-текстов;

2) метод сплошной выборки – при отборе анализируемых рэп-текстов и примеров, иллюстрирующих структурно-семантические, прагматические и жанровые особенности рэп-текстов;

3) метод интертекстуального анализа – при описании интермедиальной, интердискурсивной и интертекстуальной природы рэп-текстов как художественных текстов;

4) методы частотного анализа, осуществляемого с помощью программы Sketch Engine, контекстного, семного, лексикографического анализа – при описании структурно-семантических особенностей рэп-текстов;

5) сопоставительный метод – для сравнения некоторых лингвистических особенностей рок-текстов и рэп-текстов.

Гипотеза исследования:

1. Русскоязычный рэп-текст представляет собой художественный поэтический текст особого жанра и имеет специфические особенности структурно-семантического и коммуникативно-прагматического характера.

2. Рэп-текст характеризуется особым набором ключевых тем, специфичностью текстообразующих механизмов, в том числе игровой коммуникативно-прагматической стратегией, которая является ведущей при текстообразовании.

Теоретическая значимость исследования заключается в выявлении структурно-семантических, жанровых, лингвостилистических и прагматических особенностей, характерных для большого числа русскоязычных рэп-текстов, что, с одной стороны, определяет место рэп-текста в современных классификациях текстов, а с другой стороны, создает ориентиры для дальнейшего изучения феномена русского рэпа. В связи с этим данное исследование, во-первых, уточняет уже имеющиеся представления о тематическом своеобразии рэп-текстов и вносит существенный вклад в описание лексико-семантической организации рэп-текстов, особенностей структурной организации текста. Во-вторых, диссертационное исследование дополняет представления о специфике рэп-текста с точки зрения коммуникативно-прагматического подхода, активно развивающегося в науке в последние десятилетия. В-третьих, результаты исследования расширяют поле знаний о фрагментах культурно-ценностной составляющей национальной и субкультурной картин мира современного носителя русского языка.

Практическая значимость работы определяется возможностью её использования при разработке вузовских курсов «Лингвистический анализ текста», «Современный русский язык» (раздел «Лексикология»), «Стилистика русского языка», «Теория текста», а также при подготовке элективных курсов, посвящённых анализу языка современных поэтических текстов, при написании курсовых и выпускных квалификационных работ студентами, специализирующимися в сфере русской филологии. Материалы исследования могут быть использованы в лексикографической теории и практике, в частности при разработке и составлении лингвистических словарей субкультур.

Научная новизна исследования заключается в том, что бóльшая часть анализируемых в данной работе рэп-текстов впервые введена в качестве материала исследования в научный оборот. Введённые в лингвистический оборот малоисследованные рэп-тексты первых десятилетий 2000-ых гг. рассматриваются комплексно, с позиций как структурно-содержательной организации текста, так и с точки зрения их коммуникативно-прагматического потенциала. Подобный подход позволил выявить и обобщить языковые тенденции, характерные для большого числа рэп-текстов, внести уточнения по поводу места рэп-текстов в современной художественной практике, а также обозначить направления для дальнейшего изучения рэп-текстов.

На защиту выносятся следующие **положения:**

1. Русский рэп-текст, сформировавшийся на основе афроамериканского рэпа, в современном национально-культурном контексте адаптирован под русскоязычного слушателя. В области художественного слова русские рэп-тексты

следуют национальным песенным, фольклорным, поэтическим традициям. Интертекстуальные включения в рэп-текстах выступают маркерами национальной картины мира.

2. Русские рэп-тексты фиксируют изменения в современном русском языке: обилие сленгизмов, вульгаризмов, варваризмов, сочетание высокой и низкой лексики и пр., что отчасти разрушает привычное представление о типологии языковой личности, связанной с выделением носителей элитарной, средней или низкой языковой культуры.

3. Вербальная (текстовая) составляющая является доминирующей в рэп-композиции, так как она служит выражением коммуникативных стратегий исполнителя, является обязательным компонентом в отличие от других, невербальных, компонентов.

4. Отнесение рэп-текста к художественным текстам определяется такими традиционными критериями, как: доминирование поэтической функции (образность), имплицитность содержания (содержательно-подтекстовая информация), установка на неоднозначность восприятия (многозначность), фикциональность. Как поэтический текст, рэп-текст характеризуется определённой ритмической структурой, наличием рифмы, «теснотой стихотворного ряда», особыми приемами воплощения образа лирического героя и авторского «Я», наличием «скрытого» сюжета, развитие которого проявляется в смене переживаний лирических героев.

5. Специфика рэп-текстов определяется следующими жанрово-стилистическими особенностями: а) установкой автора на правдивость изображаемых ситуаций и личных переживаний; б) диалогичностью; в) сказовостью как способом речевой организации рэп-текста, обусловливающим установку на воссоздание устной монологической речи и «неавторского» слова, то есть созданием определённых типов лирических субъектов, сознание и кругозор которых как носителей речи (рассказчика) может не совпадать с сознанием автора; г) паронимической аттракцией как ведущим механизмом образования рэп-текстов; д) негативной оценочностью.

6. Специфика лексико-семантического пространства русского рэп-текста обусловлена семантикой универсальных семантических доминант, связанной с представлениями рэп-исполнителей о социальной сфере жизнедеятельности, о себе самом как субъекте общественных отношений.

7. В рэп-тексте рифма задаёт определённый эстетический эффект: в зависимости от выбора рэп-исполнителем типов рифмовок, их расположения возможно создание формально-звуковой однотипности, позволяющей обеспечить связность текста. Лексико-семантическое разнообразие рифм связано с двумя факторами: а) лингвистическим: с формальными средствами организации связности текста (внутренняя рифма, механизм паронимической аттракции); б) экстралингвистическим: с освоением рэп-текстом как художественным текстом «новой» лексики современного русского языка.

8. Паронимическая аттракция выступает в качестве текстообразующего механизма, оказывая влияние на ритмическую организацию рэп-текста и обеспечивая целостность и связность каждого языкового уровня. Паронимическая

аттракция является отличительным признаком в строении рэп-текста, что существенно отличает рэп-текст от рок-текста.

9. В структурно-композиционном членении рэп-текста ведущую роль играет рефрен. Рефрен позволяет реализовывать способность к формальной и смысловой воспроизводимости других компонентов системы (интро, аутро, куплета), выполняя проспективную и ретроспективную функции, повторяя ключевые слова, которые экспрессивно и семантически доминируют в структуре рэп-текста. При формальной воспроизводимости и повторяемости рефрен, в отличие от куплета, информативно недостаточен. Заглавие в рэп-текстах значимо для автора текста, но факультативно для слушателя.

10. Рэп-текст – коммуникативно-ориентированное текстовое воплощение авторской индивидуально-когнитивной системы, в рамках которой ведущей является игровая стратегия.

Апробация теоретических положений исследования состоялась на заседаниях аспирантского семинара, заседаниях кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций Череповецкого государственного университета, а также в виде докладов на двенадцати конференциях (трёх международных, шести всероссийских, трёх региональных)**.**

Результаты исследования отражены в десяти научных публикациях, в том числе в 1 коллективной монографии; в 4 статьях, опубликованных в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ, в том числе в 1 статье, опубликованной в рецензируемом научном издании, включённом в Web of Science (WoS) в коллекцию Emerging Sources Citation Index.

В 2020 году Российским фондом фундаментальных исследований (РФФИ) была поддержана заявка на грант: «Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения современных русскоязычных рэп-текстов» (номер проекта: 20-112-50270).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 221 источник, списка словарей, интернет-ресурсов, а также приложения. Общий объем работы с приложением составляет 264 страницы, из них 200 страниц основного текста.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы, определяется научная новизна исследования, формулируется гипотеза исследования, его цели и задачи, определяются предмет и объект исследования, описываются методы и материал, перечисляются положения, выносимые на защиту, обосновывается теоретическая и практическая значимость работы, указываются сведения об апробации результатов.

В **Главе 1 «Русский рэп-текст и проблемы его описания»** представлено теоретико-методологическое обоснование исследования, рассмотрен рэп-текст

как культурный феномен, обозначены критерии его отнесения к художественным текстам, а также выявлены жанровые особенности рэп-текста.

В первом параграфе рэп-текст рассматривается как единица культуры и как форма коммуникативной деятельности автора. В связи с этим определены основные экстралингвистические факторы, влияющие на особенности рэп-текста: 1) отнесённость рэп-культуры к явлениям молодёжной культуры, что отражается в использовании в рэп-текстах сленгизмов, эвфемизмов, лексики блатного жаргона и пр.; 2) открытый характер рэп-культуры. С открытым характером рэп-культуры связаны представления о рэпе как о глобальном, но в то же время самобытном явлении.

Во втором параграфе описаны лингвистические аспекты изучения рэп-текста в отечественной и зарубежной науке, констатируется интерес гуманитарной науки к рэп-текстам, многоаспектность их изучения, отмечается, что в зарубежной лингвистике изучение рэп-текстов начинается раньше.

Предложена периодизация в области лингвистического изучения рэп-текстов: 1) 2000 – 2010 гг., 2) 2011 – 2015 гг.; 3) 2016 г. – по настоящее время. В отечественной лингвистике **первый период** изучения рэп-текстов преимущественно связан с их привлечением в качестве иллюстративного материала для описания различных языковых явлений (жаргон, сленг), в связи с чем складывается социолингвистическое направление [Кожелупенко, 2008а]. В этот период впервые описывается концептосфера зарубежного и русского рэпа в рамках лингвокогнитивного и лингвокультурологического подходов. Во **второй период** изучения рэп-текстов активно развивается лингвокультурологическое [Шмелёва, 2010], лингвостилистическое [Колышева, 2014], [Андреев, эл. рес.] направления. Впервые определяются такие основные содержательные характеристики русскоязычного рэпа, как: автобиографичность, исповедальность, острота социального чувства [Шмелёва, 2010: 161-162], появляются первые классификации русских рэп-текстов, ориентированные на их тематическое своеобразие [Щенникова, эл. рес.], [Фролова, 2015]. В этот период рэп-текст продолжает рассматриваться преимущественно как жанр песенного дискурса, в связи с чем всё ещё остаются не выявлены специфические особенности рэп-текстов как поэтических текстов. Активно исследуется субкультурный лексикон русскоязычного рэпера [Андреев, 2011а, 2011б, 2011в, 2012]. На **третьем этапе** сложившиеся направления в изучении рэп-текстов: социолингвистическое, дискурсивное, когнитивное, лингвокультурологическое, лингвостилистическое – остаются также востребованными. Новым направлением становится описание опыта использования рэп-текстов в языковом образовании [Беспалова 2019; Михайлова 2021], в том числе на уроках русского языка в школе [Солдатов, 2021]. Обзор лингвистической литературы позволяет также отметить возрастающий интерес непосредственно к самим рэп-текстам как к готовому продукту речевой деятельности, как к художественному тексту и как к особому жанру. В связи с этим особенно актуальными становятся исследования, посвящённые рэп-батлам: [Лассан, эл. рес.], [Семенова, эл. рес.] и др.; интертекстуальным включениям [Летохо, 2019], сопоставлению рэпа и рока [Русская рок-поэзия…, 2020].

В третьем параграфе приводятся аргументы в пользу положения о том, что рэп-текст является художественным текстом, при этом отмечается, что с точки зрения типологии текстов их статус оказывается неоднозначным; решается вопрос об эстетическом статуе рэп-текста; выявляется его доминантная текстовая функция.

Показано, что в толковых, энциклопедических словарях, в лингвистической литературе признание рэп-текста как художественного текста основано на его принадлежности к лирическому роду литературы, то есть к поэтическому тексту, – к стихотворению. Рэп-текст можно определить как акцентный стих, он соотносим также с такими понятиями, как «раёшный стих» [Орлицкий, эл. рес.], «сказ» [Каргашин, 2017][1], что обусловливает ориентацию рэпа на народную культуру при его субкультурной маркированности.

В рэп-текстах обнаруживаются следующие признаки, позволяющие рассматривать рэп-текст как художественный текст: 1) он строится по законам ассоциативно-образного мышления; 2) ведущим механизмом порождения текста является паронимическая аттракция, которая обеспечивает единство и «тесноту стихотворного ряда»; 3) основная коммуникативно-прагматическая стратегия – языковая игра; 4) в создании подтекста в содержании рэп-текстов особую роль играют интертекстуальные включения; 5) рэп-текст, как и художественный текст, даёт установку на неоднозначность восприятия авторской действительности – её множественную интерпретацию адресатом (см., например, творчество Хаски, группы «Соль земли», Типси Типа и некоторых других рэп-исполнителей); 6) своеобразные приёмы воплощения образа лирического героя и авторского «Я» (например, сказ); 7) наличие сюжета, в том числе «скрытого», развитие которого проявляется в смене событий и/или переживаний лирических героев (в рамках циклов/альбомов).

Указанные выше черты рэп-текста как художественного текста позволяют говорить о доминировании в нём поэтической (эстетической) функции. В то же время в рэп-текстах с поэтической (эстетической) функцией конкурируют экспрессивная (воздействующая) и/или апеллятивная (конативная) функции.

Особое внимание в параграфе уделяется характеристике стилистических особенностей рэп-текста как художественного текста. Типичной языковой особенностью рэп-текста выступает стилистически сниженная лексика (вульгарные и грубые слова, нецензурная лексика, сленг). В русскоязычном рэпе встречаются сленгизмы, образованные путём наделения новыми значениями существующих в литературном языке слов. Например, лексема «кот», которая обозначает в рэп-тексте «коренного обитателя, человека с местности»: *Со мной*

[1] В метатекстовом пространстве рэп-культуры существует понятие «сторителлинг», которое частично связано с научными понятиями «сказ», «ролевая лирика», «наррация» и пр. Сторителлингом в рэпе называют трек, который рассказывает историю, причём объединяющим началом этой истории служит не только субъект (герой), но и место действия, хронология событий.

мои ***коты****, я не одиночка, / Если что-то качаешь думай четче*[2]*...//* (Слим, «Всем берегам»).

Образный потенциал рэп-текста, представленный метафорами, антитезами, приёмами языковой игры, фразеологическими единицами, пословицами, поговорками, считается общей тенденцией в рэпе как глобальном явлении культуры [Гриценко, Дуняшева, 2013]. В ряде исследований, в частности на уровне стилистического анализа, показано, что «русский рэп-текст более поэтичен в силу большого количества метафор, аллегорий и сравнений» [Тульнова, 2013: 5].

В четвёртом параграфе рассматривается категория диалогичности, реализация которой в рэп-тексте обусловлена открытостью рэпа и основана на принципе взаимодействия различных произведений искусств одной или разных семиотических систем. Особое внимание в параграфе уделяется интертекстуальности как важнейшей категории художественных текстов. В ходе проведённого интертекстуального анализа рэп-текстов было доказано, что русскоязычный рэп-текст является уникальным лингвистическим феноменом, которому свойственны такие черты, как лингвоцентричность и диалогичность.

В русскоязычных рэп-текстах были выявлены группы интертекстуальных включений по источнику заимствования (всего выделено 8 групп). Например, в структуру рэп-текста могут включаться аллюзии на известные мифологические образы: *Незаметно поправь её одеяло, за это себя предавая анафеме. / Она вышла из пены, худой отпечаток плеча оставляя на кафеле...//* (Оксимирон «Не с начала») – отсылка к образу древнегреческой богини Афродиты. Обращение к заимствованиям из русской классической литературы актуально лишь для некоторых рэп-исполнителей: «Дух сомненья» (*отсылка к М.Ю.Лермонтову*) и «Жёлтый дом» (*отсылка к Ф.М. Достоевскому*) группы «Записки Неизвестного», «Вий» (*отсылка к Н.В. Гоголю*) рэп-исполнителя Рем Дигги, «Идиот» (*отсылка к Ф.М. Достоевскому*) рэп-исполнителя Артёма Саграды (гр. «Соль земли»), «На океан» (*отсылка к Л.М. Леонову*) Захара Прилепина и Рича, «Солнце Мёртвых» (*отсылка к И.С. Шмелёву*) Славы КПСС и др. Широко представлены в рэп-текстах прецедентные имена. Наиболее актуальными для рэп-исполнителей оказываются имена своих коллег, деятелей криминального мира, государственных, политических деятелей, людей, связанных со сферой искусства (литературой, музыкой).

Наибольшее количество заимствований в рэп-текстах обнаружено из рок-текстов: ср. тексты группы «Кино» *«Песня без слов»* и группы «25/17» *«Весь мир идёт на меня войной»*; тексты А. Башлачёва *«Имя имён»* и группы «25/17» *«Имя имён»;* тексты группы «Гражданская оборона» *«Всё идёт по плану»* и рэп-исполнителя Noize MC *«Всё идёт по плану»;* тексты Егора *Летова «Философская песня о пуле» и «Пуля виноватого найдёт»* и рэп-исполнителя Хаски *«Пуля-Дура»* и т.д. В связи с этим в параграфе отмечается интердискурсивный характер рэп-текстов.

[2] Здесь и далее тексты приводятся в том виде, в каком они представлены на электронных ресурсах, посвященных текстам песен в стиле рэп; орфография и пунктуация сохранена.

При сравнении рок- и рэп-текстов выявлено, что к числу сходств можно отнести их синтетический характер, доминирование вербального текста над невербальными составляющими, протестный характер текстов, обращение рока и рэпа к библейским образам и сюжетам, к русской литературе. В том числе и по этой причине для русского рока и русского рэпа общими являются такие черты, как тексто- и литературоцентричность. Тем не менее рэп и рок формируют разные художественные принципы, соответственно, отражают и разные типы мироощущения: рок более мифологичен, мифопоэтичен[3], а рэп более публицистичен.

В пятом параграфе рэп как жанр рассматривается в традиционном понимании термина «жанр»: как «"горизонт ожидания" для адресата и модель порождения для адресанта» [Долинин, эл. рес.], [Смулаковская, эл. рес.], а также как образец организации текста [Гайда, эл. рес.]. В результате проведенного исследования выделены жанровые особенности рэп-текстов.

Показано, что социокультурными условиями для возникновения рэпа как жанра стали технологический прорыв, обусловливающий появление электронной музыки, обращение к существующим музыкально-дискурсивным практикам (соул, джаз, рок и пр.) и художественному, народному слову (древнерусская литература, фольклор, классическая литература и пр.). Новыми условиями функционирования современного слова, в том числе и рэпа, стала медиасфера, которая диктует новые информационно-художественные стандарты, поддерживающиеся современными технологиями.

Анализ толковых словарей и лингвистической литературы показал, что жанровая природа рэп-текста часто исчерпывается его отнесением к произведениям песенной культуры, а в связи с этим самого рэп-текста к песне (см. [Ефремова, эл. рес.]). Вследствие этого в современной лингвистике музыкальные тексты, как правило, рассматриваются в рамках типологии креолизованных жанров [Барташова, Алексеева, эл. рес.]. В составе таких сложноорганизованных текстов выделяются некие субтексты и анализируются, как правило, по отдельности [Доманский, 2014; Чебыкина, 2007 и др.]. При широком подходе к рэп-текстам как музыкально-словесному жанру конвенциональный признак рэп-текста, его узнаваемость, обеспечивается совокупностью музыкальных средств (бит, сэмпл и пр.), формально-содержательной организацией вербального субтекста и способом вокального исполнения текста («читка под бит», речитатив).

При определении жанровых особенностей рэп-текста в рамках узкого подхода было необходимым доказать, что вербальный текст в структуре рэп-текста как семиотического явления является доминирующим и определяющим структурно-содержательные и жанрообразующие признаки целого музыкально-поэтического/песенно-поэтического текста. По данным Е.В. Баклановой и И.Ю. Колесова, в 89 % случаев без учёта музыкальных особенностей песенно-

[3] В то же время существуют рэп-тексты, обладающие яркой мифопоэтикой (см., например, альбом «Автопортреты» рэп-исполнителя Хаски).

поэтического текста респонденты корректно определяют его жанровую принадлежность, в том числе и рэп-текстов [Бакланова, Колесов, 2020].

В целом для рэп-текста как текста особого жанра характерны следующие конвенциональные особенности, представляющие собой модель порождения для автора текста и обеспечивающие узнаваемость жанра адресатом: 1) открытость (в предельно широком смысле – диалогичность): явления заимствований и контаминации на всех уровнях текста, в том числе и на уровне жанра, 2) формально-структурная и стилистическая однотипность: явления паронимической аттракции, стилистически сниженной лексики (негативной оценочности); 3) семантическая оппозиция «свой – чужой».

В **Главе 2 «Структурно-семантические особенности организации рэп-текстов»** содержатся результаты анализа структурно-семантических особенностей рэп-текста, обусловленных его художественной и жанровой природой: описаны особенности рифмы, роль паронимической аттракции в порождении и восприятии рэп-текстов, с опорой на частотный анализ рассмотрены ключевые слова и семантические доминанты.

В первом параграфе рассматриваются особенности рифмы в текстах альбома «Дóма» рэп-исполнителя Guf`a. Рифма создаёт ритмическую организацию рэп-текста и свидетельствует о его лироэпической природе. Исследование формальных особенностей рифмы осуществлялось в соответствии с традиционными классификациями рифмы по их композиционной функции, по точности созвучия и некоторым другим.

В куплетной строфе рэп-текста наиболее частый тип рифмовки – парный. Рефрены достаточно часто организуют панторифмы: *Мне изначально есть чем* ***гордиться****, /Ведь мне довелось* ***родиться*** *в самом центре* ***столицы*** */И пока моё сердце будет* ***биться****, /Я буду* ***гордиться*** *местом, где было суждено* ***родиться****. //»* (Guf «Для неё). По участию в рифме сочетаний слов в рэп-текстах присутствует как простая рифма (*поражающее – желающих – гуляющих – засыпающих, опоздавших – отставших*), так и составная рифма (*гомеопатия – иду с пати я*).

Весьма широко представлен класс макаронической рифмы: *дальше – Russia*, *вслух – Guf; Wu-Tang Clan – Кармэ; MC Hummer – висками; AC/DC – ICE MC* и пр. Чаще всего такая рифма способствует созданию комического эффекта. Использование в качестве рифманта имени собственного говорит об оригинальности рифмы. Макаронические рифмы чаще всего в рэп-текстах представляют собой прецедентные имена или наименования (названия), которые, будучи представлены в большом количестве в одном тексте, становятся стилистическим приёмом – неймдроппингом.

Обращение к морфологическому уровню рифменных слов позволило выделить как однородные рифмопары, например, (*семь*) *утра – опера*, *табака – облака,* (*на) здания – (моё) задание*, так и разнородные (неоднородные) рифмы, например, *человек с битами – с черепами пробитыми, легче – в Замоскворечье, нас – ужас, (25) октября – тебя.* Данные примеры также иллюстрируют некоторую семантическую соотнесённость рифменных единиц. Грамматические и аграмматические рифмы часто совпадают с точными и неточными рифмами:

1) точная и грамматическая рифма: *поднимались – испугались, в словах – в стихах* и 2) неточная и аграмматическая рифма: *бесконечными – лестничная, конечно – экшена.*

На лексико-семантическом уровне наиболее распространёнными видами рифм являются паронимические: *Вдоль замусоленных бетонных* ***коробок*** */Где из окон вылетают те, с кем жили* ***бок о бок****. /Один в том безумном городе* ***пробок****.//* (Ноггано, «Один»); *Разбежались покемоны, /Потерялся* ***пикачу****. /Все оставили планету, /Только я один* ***торчу****, /Посредине магистралей, блокпостов,* ***теплосетей****, /Безответных телефонов и безмолвных* ***новостей*** *...//* (Рич, Захар Прилепин feat. Андрей Машнин «Бей хвостом»). Паронимические рифмы свидетельствуют о художественной оригинальности рэп-исполнителей, о введении ими в языковой оборот художественных текстов новых объектов изображений. В связи с этим было обнаружено, что текстообразующим механизмом в рэп-тексте является паронимическая аттракция.

Во втором параграфе исследуется центральный механизм текстопорождения рэп-текстов – паронимическая аттракция. Под паронимической аттракцией мы понимаем «семантическое взаимодействие близкозвучных слов, возникающее вне зависимости от наличия между ними каких-либо этимологических связей» [Северская, 1990: 32].

Паронимические повторы рассмотрены по количеству звуков и степени охвата текста. Данные классификационные параметры обусловливают эвфоническую и лейтмотивную функции паронимической аттракции. По количеству звуков в рэп-текстах встречаются двухкомпонентные (*навзр****ыд*** *– ст****ыд***), трёхкомпонентные (*к и****юню*** *– слю****ни***) и четырёхкомпонентные паронимические повторы (*вдог****онку*** *– потих****оньку***). По количеству паронимических повторений в конце строк в рэп-текстах преобладает двойной повтор, но встречается и тройной. В некоторых текстах частотность одного паронимического повторения в конце строк может быть связана с идейным содержанием текста (см., например, текст группы Грот «Никто, кроме нас»). По степени охвата текста в рэп-песнях выделяются следующие типы парономазии: а) паронимические вкрапления (связано с явлением внутренней рифмы): *Слепая* ***Ванга****, не замечая* ***рангов****, /теория* ***Юнга*** *система* ***бумеранга. //*** (Ноггано «Птицы»); б) сквозная парономазия, которая охватывает весь текст или его фрагмент (концовки стихов). Эвфоническая и лейтмотивная функция паронимической аттракции служат целям общей тенденции в рэп-текстах, проявляющейся на разных языковых уровнях, – стремление к формальной и звуковой однотипности высказываний. Так, качественные типы паронимических повторов представлены в рэп-тексте преимущественно как повтор одного и того же звукокомплекса, который лежит в основе монотонных, однообразных повторений. На однозвучной рифмовке, или монотонии, основан монорим: *Уколы, провалы, в антрактах* ***видения****. /Джинн этот, наводящий* ***движение****. /Мама навещала – никотин,* ***печенье****, /Ну, как тебе, сынок, тут* ***лечение****?//* (Ноггано «Дурка»).

Проведённый анализ типов и функций паронимической аттракции подтвердил, что развитие паронимического взаимодействия и семантического

преобразования паронимов осуществляется двумя путями (по О.И. Северской). Первый путь – переосмысление за счёт квази- (омонимичных) сегментов: *И снова дождь льёт по мостовым* ***реками*** */Ленивыми потоками и грозы* ***саундтреками****…//* (Баста, «В городской суете»). В приведенном примере поэтическая декомпозиция/ композиция словоформы «саундтреками» членится как «саундт» и «реками», где второй сегмент «реками» оказывается омонимичным лексеме «река». Второй путь – переосмысление за счёт кодирующих сегментов – оказывается в рэп-текстах наиболее продуктивным, что, вероятно, обусловлено коммуникативно-прагматической ориентацией автора на создание формально-звуковой близости элементов текста. Приведём пример: *Горячий воздух, едкий озон,/ Линии фронта, пылающий горизонт./ Мой гарнизон, плотно захлопнул двери,/ Залп артиллерии, повреждения, значит потери,/ Раны на теле, это глубокий след,/ Вперед к Победе, скоро растает снег,/ Ушли на свет их пепел унесла река,/ Их ждали дома дети с глазами цвета василька!//* (Саграда «Вечный огонь»). При паронимической аттракции в корнях: 1) *озон-, горизонт-, гарнизон-* выделяется омонимичный сегмент *зон-; 2) захлоп- залп-* выделяется омонимичный сегмент *залп-*; 3) *двер-, потер-, поврежд-, вперёд-* – омонимичные сегменты *вер- (вре-), ер-*. В этих случаях при интерпретации паронимических сочетаний всегда требуется дополнительный контекст: с одной стороны, данные созвучия возникают преднамеренно, но, с другой стороны, их семантическое взаимообогащение не всегда предусматривается рэп-исполнителем. Обычно объектом омофонии становится неморфемная часть слова, уподобляемая корневым морфемам, в результате чего происходит смена внутренней формы слова без переосмысления, где компоненты семантической структуры паронимических соответствий не принадлежат объективно одной семантической системе.

Вышеприведённые примеры паронимических сочетаний доказывают, что вне зависимости от преднамеренности/непреднамеренности использования автором тех или иных паронимических повторов паронимическая аттракция всегда служит механизмом ассоциативного развёртывания рэп-текста, обеспечивая его связность.

Паронимы поддерживают различные художественные приёмы в рэп-текстах. Паронимическая аттракция в рэп-тексте служит источником омонимической языковой игры. Паронимический, или парономастический, механизм заложен во всех риторических фигурах, которые построены на игре сходных звуков. Примерами в рэп-текстах риторических фигур, основанных на паронимической аттракции, являются: хиазм: *Жизнь после смерти, смерть при жизни…//* (Ноггано «Дурка»), парехеза: *Убил Майку, пойду до Полины /Под ногами пух тополиный…//* (Ноггано, «Полина»), стилизация: *Атмосфера скверная – не в умате /****Решете*** *на окнах…//* (Ноггано, «Дурка»).

Паронимическая аттракция, являющаяся специфичным ассоциативным механизмом в рэп-тексте, участвующим в его создании, открывает путь к познанию индивидуально-авторской картины мира. В этом заключается и психолингвистическая суть паронимии, которая в процессе текстопорождения способствует поиску звуковых связей между поэтическими ассоциациями и их

семантическим сближением, при котором общим принципом является коммуникативно-прагматическая установка рэпера на языковой эксперимент.

Третий параграф посвящён семантической организации рэп-текста: описанию ключевых тем и результатов проведённого частотного анализа употребления лексем в корпусе рэп-текстов.

На основе программы «Sketch Engine» нами был создан корпус рэп-текстов. Материалом для исследования послужили 352 текста, 144511 токенов[4], 117602 слова. Процесс лемматизации и снятия омонимии осуществляется программой автоматически. В итоге был получен список из 16115 лемм (включая служебные части речи) в порядке убывания, от наиболее частотных к наименее частотным[5].

В результате анализа существующих в лингвистической науке попыток определения семантических и концептуальных полей, свойственных рэпу как жанру, а также в ходе количественно-статистической обработки корпуса рэп-текстов с помощью программы «Sketch Engine» нами были выделены следующие ключевые темы русскоязычных рэп-текстов: *город, война, борьба, творчество, братство, семья, успех, криминал, моя жизнь, «время, в которое я живу», любовь*.

Лексико-семантическая организации рэп-текста рассматривалась нами прежде всего на основе имён существительных. Проведенный анализ показал, что наиболее частотными для выбранного корпуса рэп-текстов являются следующие существительные: *человек (313), время (282), жизнь (260), рука (212), голова (210), глаз (210), бог (190), день (189)*. Указанные существительные соотносятся с такими семантическим группами, как «Время», «Человек», «Творчество», «Мир», «Жизнь», «Любовь», «Социальная действительность».

Универсальные семантические группы «время», «жизнь», «человек» определяют тематическое своеобразие русского рэпа. Объединяющим началом всех трёх групп является их связь с представлениями рэп-исполнителей о социальной сфере жизнедеятельности, о себе самом как субъекте отношений, возникающих в обществе. Наиболее частотные лексемы «человек», «время», «жизнь» в контекстуальном употреблении выражают, как правило, критическое отношение рэп-исполнителя к современной социальной действительности.

В данном параграфе также охарактеризовано сверхтекстовое семантическое поле ГОРОД, выбор которого для анализа обусловлен отнесённостью рэпа к явлению городской культуры. Проведённый нами анализ позволил выявить, с одной стороны, национальную специфику образа «города» (*город – смерть, город – путь, город – суета*), а с другой стороны, субкультурные особенности восприятия города (*город – музыка, город – система, власть, город – отец*). В лексико-семантическую организацию «городского текста» входит не только

---

[4] Токен – «это наименьшая единица, из которой состоит корпус». К ним относятся: «словоформы, пунктуация, цифры, аббревиатуры и пр.» URL: https://www.sketchengine.eu/my_keywords/token/

[5] В программе «Sketch Engine» общее количество лемм определяется по показателю «lemma_lc», так как «это лемма, преобразованная в строчные буквы. *Яблоко* и *яблоко* рассматриваются как одно и то же. Он используется для поиска без учёта регистра». URL: https://www.sketchengine.eu/my_keywords/lemma_lc/

пространственная лексика; особое место занимает «образная» лексика (метафоры): *городская тоска, город-спрут, лабиринт дворов* и др. Как показал проведённый анализ, развитие городской темы в рэпе во многом опосредовано художественной литературой, что, в частности, отражается в использовании прецедентных текстов.

В четвёртом параграфе **главы 2** исследуется семантическая оппозиция «свой – чужой», экзистенциональный характер которой определяется универсальными семантическими доминантами *время, жизнь, человек*.

Выявленные в современных рэп-текстах контексты употребления лексем *свой, чужой* с учётом частотной характеристики подтверждают их художественную значимость. По данным исследуемого рэп-корпуса, лексема «свой» составляет 340 случаев словоупотребления, лексема «чужой» – 46.

По всей видимости, семантическая оппозиция «свой – чужой» значима для всех русскоязычных рэп-текстов, что обусловлено принадлежностью рэп-субкультуры к протестной культуре и контркультуре, наравне с роком. Семантическая оппозиция «свой – чужой» в рэп-текстах играет важную роль в формировании имиджа рэп-исполнителя. В то же время, как показало наше исследование, семантическое наполнение данной оппозиции у каждого рэп-исполнителя различно: для одних рэперов в этом отношении более важным оказывается принадлежность к субкультуре (внешний вид человека), для вторых – общность интересов, сводимая к всевозможным развлечениям, порой нарушающим нормы общественного поведения, и др. В этом аспекте в указанном параграфе проанализирована семантическая оппозиция «свой – чужой» в рэп-текстах Рича и Захара Прилепина (альбом «На океан», 2016 г.).

Глава 3 «Коммуникативно-прагматический потенциал рэп-текстов» посвящена исследованию структурно-композиционных особенностей и коммуникативно-прагматического потенциала рэп-текстов.

В первом параграфе описываются структурно-композиционные особенности рэп-текста. Типичная структура рэп-текста представляет собой наличие таких композиционных частей, как: заглавие, интро, куплет, рефрен, аутро. Интро и аутро являются аналогами вступления/экспозиции и заключения/эпилога.

Исследование показало, что наибольшей автосемантичностью обладают интро, которые имеют своё название (например, интро «Свидетели» к альбому «Умереть от счастья» группы «25/17»). Семантическое наполнение и прагматические функции интро, как правило, связаны с отражением коммуникативного намерения, замысла, с определением дальнейшего развитие событий в тексте. С точки зрения объёмно-прагматического членения, интро может представлять собой как одну фразу (Баста, интро к альбому «Лакшери»), так и целостный текст («Качели» Center). Речевые компоненты таких единств объединены общей темой/макротемой и реализуют ее в разных аспектах (микротемах). Как правило, интро выполняет проспективную функцию. Часто интро является интертекстом – фрагментом из кинофильма, литературного произведения. В аспекте контекстно-вариативного членения интро может представлять собой речь персонажа (см. интро и аутро в рэп-текстах Оксимирона

в альбоме «ГорГород»), в том числе и внутреннюю речь (интро к альбому «Дóма» Guf'a).

Другой важной структурно-композиционной частью рэп-текста является рефрен. Позиционное отношение рефрена к одному из трёх элементов (интро, аутро, куплет) определяет его роль. Рефрен является структурно-речевым повтором. Как правило, сильной позицией рефрена является начало текста, которому не предшествует никакая другая часть, то есть рефрен устанавливает в некоторых случаях границы текста. Обладая позиционной и, в большей мере, чем остальные структурные части, смысловой автосемантией, рефрен выступает в качестве явления своеобразной сентенции текста, соотносится с содержательно-концептуальной информацией и/или подтекстовой информацией. Рефрен отличается репродуктивным характером и может выполнять как проспективную, так и ретроспективную функции в тексте. Это свойство рефрена позволяет другим компонентам системы (интро, аутро, куплету, заголовку) реализовывать возможность формальной и смысловой воспроизводимости: в рефрене, как правило, повторяются ключевые слова, которые экспрессивно и семантически доминируют в структуре рэп-текста. Рефрен служит средством объединения всего рэп-текста в художественное целое как поэтического текста, усиливая эмоциональный фон каждого куплета, подчёркивая его законченность, отделенность одной куплетной части от другой. В связи с этим часто рефрен обладает иной ритмомелодикой, соответственно иной длиной стиха, количеством строк.

В данном параграфе также проведён анализ заглавий в структурно-семантическом аспекте на материале 285 наименований рэп-текстов (исследовано 22 рэп-альбома 8 рэп-исполнителей). Нами было выделено 8 основных семантических групп: «Темпоральные заглавия», «Пространственные заглавия», «Объектные обозначения», «Субъектные обозначения», «Событие или действие», «Оценка или отношение», в отдельную группу были выделены заглавия «Обозначение меры и числа», «Жанрообозначающие заглавия», которые с точки зрения частотности менее репрезентативны («Записки Типси», «Слово мэра», «Звуковое письмо» и некотор. др.). Наиболее наполненными оказались такие семантические группы заглавий, как «Объектные обозначения» (91 наименование), «Субъектные обозначения» (56 наименований). Большая часть этих заголовков представляет собой нераспространённое субстантивное предложение («Раки», «Собаки», «Гроб», и пр; «Верочка», «Детка», «Бейби-бой», «Самурай», «Пироман», «Пацан», «Савелий» и пр.). Наименования лиц можно классифицировать по их отношению к личным и общественным, социальным связям, по интеллектуальным качествам, в аспекте профессиональной деятельности, возрастной и половой характеристики.

При контекстуальном анализе заглавий и установлении связи заглавия с текстом объединяющим для многих из них становится ориентация на изображение той или иной злободневной, остросоциальной ситуации. Примером могут служить отношения между заглавием и текстом в рэп-композиции «Серьёзные люди» Захара Прилепина и Рича. Название становится выразителем или обобщенным наименованием современных людей определённого типа (это

уже не тип «новый русский», а нечто новое), которые как чужие противопоставляются своим. В качестве специфической приметы заглавий рэп-текстов отмечена тенденция к стилистической сниженности («Дурка»), вульгарности, использованию нецензурной лексики. В то же время в позиции заглавия встречаются и необычные формы выражения (например, прецедентный текст «Хвост виляет собакой»[6] в названии композиции Типси Тип; употребление междометий и звукоподражаний – Хаски «Ай»). Заглавие в рэп-текстах выполняет как традиционные функции – ограничительную, идентифицирующую, прогнозирующую, структурирующую, так и специфические – метафорическую и оценочную.

Второй параграф **главы 3** посвящен изучению ведущей коммуникативной стратегии в рэп-текстах – языковой игре. В первом разделе определяется теоретико-методологический подход к анализу языковой игры в рэп-тексте. Так как коммуникативные стратегии порождения рэп-текста находятся в непосредственной зависимости от функции лексических единиц, включаемых в его состав, то, следует признать, что особой функциональной нагрузкой в этом смысле обладают средства и приёмы, реализующие механизм языковой игры. Проведённый анализ подтвердил выдвинутую нами гипотезу о том, что рэп-текст носит во многом экспериментальный характер, что связано прежде всего с использованием средств и приёмов языковой игры.

Коммуникативные ориентиры языковой игры реализуются в аспекте антропоцентрической модели «автор – текст – читатель (слушатель)». В ходе исследования было установлено, что игровой эффект в коммуникации автора и читателя (слушателя) достигается посредством совокупности принципов и тактик языковой игры. Целью языковой игры в рэп-текстах чаще всего является достижение эстетического (комического) эффекта. Этот эффект достигается в результате использования особого рода игровых приёмов на разных языковых уровнях, например, через обыгрывание полисемантичных лексем (см. текст Оксимирона «Переплетено»). Одним из часто используемых приёмов создания языковой игры в рэп-текстах является каламбур. Наиболее ярким примером каламбура в рэп-тексте является омофонический каламбур с использованием имени собственного. Например: *После наших свиданий пальцы пахли форелью. /Я читал тебе Мамлеева, ты мне – Коэлью…*// («25/17», «Умереть от счастья»). Функция каламбура в данном случае ироническая. Это происходит за счёт рифмы «*форелью – Коэлью*». Данная модель каламбура, построенного на сочетании имени собственного и имени нарицательного, является наиболее распространённой в рэпе. Приведём ещё один пример: *И этот лысый, вроде бы нормальный тип / Ну да, не Джордж Клуни. Да, не Бред Пит.* // («25/17», «Счастье»).

Во втором разделе второго параграфа **главы 3** языковая игра рассматривается как когнитивная модель в рамках отношений, которые возникают в триаде «автор – текст – внетекстовая деятельность». Вслед за Т.А. Гридиной мы рассматривает три базовых принципа языковой игры:

[6] Культовый фильм Барри Левинсона «Хвост виляет собакой / Плутовство» (1997).

имитативный, аллюзивный, образно-эвристический [Гридина, эл. рес.]. Исследование показало, что механизмы языковой игры в рэп-текстах обусловлены двумя принципами, которые отражают коммуникативные тактики в рамках игровой стратегии: 1) интерпретационная тактика, связанная с имитацией (подражание, стилизация), аллюзией (прецедентные тексты), и 2) образно-эвристическая тактика, связанная с эстетической установкой автора. Приведём примеры некоторых конструктивных принципов ассоциативной стратегии языковой игры: ***Аллюзивный принцип:*** *Каждый перед Богом – наг, жалок и убог. /В каждой музыке – Бах, в каждом из нас – Бог…//* (Баста «С надеждой на крылья»). ***Ассоциативная интеграция:*** название альбома Оксимирона «Горгород». ***Ассоциативное наложение:*** *Стыдно и нечего сморозить, как моему холодильнику…//* (Типси Тип «Ябба Дабба Ду»).

Проведённый анализ использованных в рэп-текстах приемов и средств реализации языковой игры показал, что формально-звуковая сторона в рэп-тексте оказывается более значимой, так как она определяет семантический и ассоциативный потенциал лексем, что подтверждает количество примеров, связанных с такими ассоциативными принципами построения текста, как: ассоциативная выводимость, ассоциативная интеграция и ассоциативное наложение. Окказиональность проявляется чаще всего не в создании словообразовательных новообразований, не в семантическом переосмыслении, расширении границ слов, а в их позиционной и формальной «сближенности», омофонической мотивированности.

В целом Анализ функций, выполняемых языковой игрой в рэп-текстах, выявил доминирование механизма ассоциативной идентификации, которая на формальном и семантическом уровне осуществляется посредством паронимической аттракции и омофонии. Ассоциативная идентификации связана с построением омофонических окказиональных словообразовательных рядов, которые выполняют эвфоническую функцию в рэп-текстах и являются ассоциативным и компрессионным механизмами. Окказионализмы являются звуковыми ассоциациями, служат примерами языковой игры и создают базу рифмы в рэп-тексте.

В **Заключении** подводятся итоги, намечаются перспективы лингвистического изучения русского рэпа. В дальнейшем исследование может быть расширено за счет изучения синтаксической организации рэп-текста, а также идиостилевых и гендерных особенностей. Русский рэп-текст как явление массовой культуры во многом отражает изменения в ценностно-культурной картине мира носителей современного русского языка. В связи с этим перспективным представляется создание хрестоматий и лингвистических словарей разного рода, отражающих субкультуру рэперов.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

Монография

1. Грудева Е. В., Дивеева А. А. Коммуникативный потенциал языковой игры (на материале песен в стиле рэп) // Коммуникация в современном мире: теория и практика: монография; [под ред. Е.В. Грудевой]. – Новосибирск: Изд. АНС «СибАК», 2017. – С. 129 – 144.

Публикации в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК

2. Дивеева А. А. Опыт лингвистического анализа современных рэп-текстов // Русский язык в школе. – 2018. – № 7. – С. 18–24. DOI: 10.30515/0131–6141–2018–79–7–18–24.

3. Дивеева А. А. О некоторых синтаксических особенностях рэп-текстов // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2018. – № 3 (84). – С. 67 – 72. DOI 10.23859/1994-0637-2018-3-84-9.

4. Дивеева А.А. Концепты «человек, «время», «жизнь» и способы их репрезентации в русскоязычных рэп-текстах // Litera. – 2021. – № 5. – С. 198 - 206. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.5.35524 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=35524.

5. Грудева Е.В., Дивеева А.А. Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения современных русскоязычных рэп-текстов. – Научный диалог, 2021. – №9. С. 74 –97. https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-9-74-97.

Научные статьи в других изданиях

6. Дивеева А. А. Роль паронимической аттракции в порождении текстов в стиле рэп // Проблемы порождения и восприятия речи: Материалы XIV выездной школы-семинара (г. Череповец, 1–3 декабря 2016 г.) / Отв. ред. Е.В. Грудева. – Череповец: Череп. гос. ун-т, 2017. – С. 33 – 38.

7. Дивеева А. А., Грудева Е. В. Паронимическая аттракция как текстообразующий приём в рэп-текстах // Череповецкие научные чтения – 2016: Материалы Всероссийской научно-практической конференции: В 3 ч. Ч. 1. Литературоведение, лингвистика, СМИ, история, философия, социология, политология, художественное образование / Отв. ред. Е. В. Целикова. – Череповец: ЧГУ, 2017. – С. 41 – 42.

8. Дивеева А. А. Роль рефрена в структурно-семантической организации рэп-текста// Слово. Словарь. Словесность: к столетию кафедры русского языка и 95-летию профессора Сакмары Георгиевны Ильенко: сборник научных статей / под ред. проф. В. Д. Черняк. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. – С. 279 – 283.

9. Дивеева А. А. Семантическая оппозиция «свой-чужой» в структуре рэп-текста (на материале рэп-альбома Рича и Захара Прилепина «На океан») // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2020» [Электронный ресурс] / Отв.ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. – Электрон. текстовые дан. (1500 Мб.) – М.: МАКС Пресс, 2020. – Режим доступа: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2020/index.htm.

10. Дивеева А. А. Функционирование интертекстуальных включений в рэп-текстах // XIV Ежегодная научная сессия аспирантов и молодых ученых: Ч-54 материалы межрегиональной научной конференции: в 3 т. / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Вологодский государственный

университет; [главный редактор В. Н. Маковеев]. – Вологда: ВоГУ, 2020. – Т. 3: Гуманитарные и педагогические науки. С. 109 – 113.