ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Дивеевой Алины Альбертовны «Русский рэп-текст: структура, семантика, прагматика», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 – Русский язык

Актуальность данного исследования бесспорна: обращение к рэп-текстам с неизбежностью диктуется особенностями современной ситуации, «отзеркаливающей» динамические процессы использования языка как способа самопрезентации личности в художественном творчестве, адресованном молодежной аудитории.

В фокусе анализа диссертанта оказывается русский рэп-текст как полимодальный лингвокультурный феномен, рассмотренный с позиций его содержательной, структурной и прагматической организации.

Обозначая проблемное поле исследования, А.А. Дивеева обращается к обоснованию теоретических постулатов, имеющих методологическую значимость для выделения базовых параметров рэп-текста как особого регистра современной молодежной субкультуры, отражающей ценностные установки и языковые приоритеты данной части социума. Один из таких постулатов – отнесение рэп-текстов к художественным – представляется исходной точкой анализа их образной специфики, связанной с выражением концептуальных векторов картины мира носителей данной субкультуры. Диссертант квалифицирует рэп-текст как «новый жанр» (художественного дискурса – *Т.Г.*), изучение которого «позволяет выявить языковые средства и речевые приёмы, репрезентирующие современную модель восприятия и понимания художественного текста» (с. 5 КД). Ключевым моментом диссертационного исследования является полипарадигмальное рассмотрение характерологических параметров рэп-текста как музыкально-литературного жанра, имеющего на русской почве своеобразный «облик». Четко выдерживается заданная модель описания рэп-текста, которая соединяет системно-структурный, когнитивный и прагмалингвистический подходы в интерпретации природы рассматриваемого феномена.

Новизна данной работы определяется введением в научный оборот репрезентативного корпуса рэп-текстов, рассмотренных с позиции их особой эстетической ориентации, ассоциативных механизмов порождения и восприятия, типологических черт, определяющих особенности их структуры, семантики и прагматики. Аргументированы критерии художественного статуса рэп-текстов в свете их субкультурной обусловленности.

Теоретически значимым является анализ рэп-текста как зоны экспериментальной генерации новых форм и значений в рамках, заданных коммуникативно-прагматической и образно-оценочной спецификой данного жанра. Исследование лингвокреативной природы рэп-текста расширяет представление о механизмах и текстообразующем функционале языковой игры в конкретной субкультуре.

Практическая значимость диссертации А.А. Дивеевой состоит в возможности использовать предложенную модель структурно-семантической и

функциональной типологизации рэп-текстов для выявления динамики данного жанра, открытого к «диалогу» с разными речевыми практиками современной языковой ситуации.

Структура диссертации четко отражает логику исследования. В ней последовательно проводится анализ основных хронологических срезов и подходов к изучению текстов русской рэп-культуры, обосновывается синтетическая художественная природа рэп-текстов, характеризуется их поэтическая организация, специфика тематической сферы, композиционная структура, выявляется роль паронимической аттракции и языковой игры как базовых стратегий текстообразования и коммуникативно-прагматического воздействия на адресата. Самостоятельную значимость имеют Приложения к работе, в частности представленный автором корпус рэп-текстов.

Не останавливаясь на пересказе содержания глав, прокомментируем некоторые базовые положения исследования, имеющие дискуссионный характер и в ряде случаев нуждающиеся в более развернутой аргументации.

Определяя принадлежность рэп-текстов к поэтическим текстам особого жанра и субкультуры, диссертант опирается на справедливое утверждение Т.В. Шмелевой относительно того, что это авторская культура «массового словесного самовыражения», которая характеризуется такими качествами, как ***автобиографичность***, ***исповедальность***, «***острота социального чувства***, ***реакция на актуальные события и настроения общества, критичность***». Это обусловливает такое свойство рэп-текстов, как ***лингвоцентричность***, предполагающее «***повышенное внимание к их языковому качеству***» (цит. по работе Т.В. Шмелевой).

Представляется важным положение о синтетической природе таких текстов, соединяющих в себе особенности построения вербального ряда с музыкальным ритмом, сопровождением текста визуальными образами. Подчеркивается, что в области художественного слова русские рэп-тексты следуют национальным песенным, фольклорным, поэтическим традициям (в частности, связь рэп-текста с фольклорным жанром раешника). Рэп-текст характеризуется интертекстуальными включениями, которые выступают маркерами национальной картины мира, особым набором ключевых тем, специфичностью текстообразующих механизмов, в том числе игровой коммуникативно-прагматической стратегией, которая является ведущей при текстообразовании. Отнесение рэп-текстов к жанрам художественного словесного дискурса обосновывается также многомерной интерпретационной валентностью их восприятия, наличием подтекста. 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». Особо выделяется в этой связи «протестная» эстетика рэп-текстов, связанная с отрицанием всего, что делает человека зависимым от общественных установлений, мешает самореализации, сковывает внутреннюю свободу личности.

Вместе с тем типология современных художественных текстов и сама степень их художественности, как отмечает диссертант, – вопрос дискуссионный. В этой связи значима констатация того факта, что рэп-тексты выступают в тематическом плане не только проявлением социального протеста, но и отражением так называемой «языковой агрессии». Отмеченная особенность рэп-текстов вызывает ряд вопросов, которые могли бы стать предметом обсуждения в русле поставленной проблемы:

Как «вписывается» в понимание художественности рэп-текста языковая агрессия? В чем она выражается? Является ли «языковая агрессия» креативом или это протестный вектор рэп-текста, связанный с игнорированием языковых запретов литературного языка, например, в части использования обсценной лексики?

Анализ уровня художественности рэп-текста закономерно включает оценку его лингвистической составляющей. Критерии такой оценки, с нашей точки зрения, требуют уточнения и более развернутого комментария в свете соотношения с вкусовой «эстетикой», а также с элементарной языковой компетенцией автора рэп-текстов, тем более, что в них, согласно утверждению диссертанта, находит отражение динамика современной языковой ситуации. Ср.: «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» (КД с.46). Безусловно, в плане свободного и синтетического использования всех стилистических регистров и неканонических форм речи можно признать выразительность рэп-текста. Но, с другой стороны, не оборачивается ли такая свобода не столько художественно оправданной «игрой» против правил, сколько их полным игнорированием как проявлением тенденции к снижению речевой культуры в современной языковой ситуации? Где та лингвистическая граница, которая блокирует художественный потенциал рэп-текста?

Фиксируя чуткое «реагирование» рэп-текстов на изменения в современной речи, диссертант указывает, что «поэтическая система рэп-текстов способна вместить в себя всё то **«новое», слишком демократичное**, что пришло в современный русский язык». Вряд ли к этому ряду «нового» и «слишком демократичного» следует относить обсценную лексику, даже если ее обилие в рэп-текстах, как пишет диссертант, «обусловлено, экстралингвистическими причинами».

Проблема художественности рэп-текста, безусловно, требует рассмотрения и в свете ориентации на тип адресата, которому свойственна саморефлексия и которому интересен рэп-исполнитель, говорящий с ним на одном языке. И это, прежде всего, молодежный адресат, толерантный к используемому рэперами сниженному (в том числе обсценному) стилистическому регистру. Вопрос о художественной специфике рэп-текста и его коммуникативно-прагматическом потенциале не может быть решен однозначно и без учета того, что этот жанр – особая форма организации и музыкального «прочтения» текста. Ведущим механизмом текстообразования в субкультуре рэпа признается паронимическая ат-

тракция, основанная на ассоциативных механизмах сближения по созвучию и порождающая разнообразные смысловые ассоциации. Этот аспект текстовой организации тщательнейшим образом проанализирован в диссертации А.А. Дивеевой. Совершенно справедливо утверждение относительно того, что именно такой механизм позволяет автору текста «сказать обо всём». Действительно, именно за счет звуковых ассоциативных сближений создается эффект особого сцепления смыслов, развивающих тему и переключающих ее восприятие в тот или ной ракурс по принципу спонтанного развертывания мысли (как это свойственно разговорной речи).

Несомненной удачей развиваемой в диссертации концепции является рассмотрение рэп-текста в качестве **лингвистического художественного эксперимента.** рэп-текст интерпретируется как некий генератор языка особой субкультуры, репрезентирующей ее ценностные установки и требующей адекватных средств самопрезентации и самовыражения. Доминантные функции в этом процессе выполняют разнообразные **коды языковой игры**. Рассмотрим более подробно результаты этой части исследования. В определении языковой игры А.А. Дивеева исходит из ее понимания как «особой формы лингвокреативного мышления» (вслед за Т.А. Гридиной). В собственной, измененной в сравнении с оригиналом и значительно не совпадающей с ним формулировке диссертанта языковая игра – это «осуществляемый коммуникантами процесс, основанный на использовании **особых речевых единиц**, появление которых обусловлено совокупностью прагматических факторов и потенциалом языковой системы» (КД, с.41). Что это за *особые речевые единицы*, не вполне понятно. В такой трактовке операциональный момент порождения «игрем» как связанный с актуализацией, переключением и ломкой ассоциативных стереотипов употребления и порождения вербальных знаков остается «за кадром». Между тем именно данный аспект анализа сопряжен с **экспериментальной (эвристической) природой языковой игры**, позволяющей исследовать сами механизмы и конструктивные принципы моделирования ассоциативного контекста игрового слова. Вместе с тем, описание ассоциативного контекста языковой игры, представленное на уровне конкретных лингвистических приемов, вполне успешно продемонстрировано в анализе игровой составляющей рэп-текста. Правомерен вывод о том, что наиболее распространенным приёмом языковой игры в рэп-текстах является приём поэтического, или ложного, этимологизирования, основная функция которого заключается в создании некой базы звуковых ассоциаций. В основе поэтического этимологизирования лежат два взаимообусловленных процесса – паронимическая аттракция и омофония словесных сегментов. Эта техника языковой игры, действительно, является чрезвычайно продуктивным ассоциативным механизмом формально-смысловых трансформаций, открывающих неожиданный смысловой план слова. Самостоятельную значимость имеет рассмотрение игровой стратегии в рэп-текстах как «основы коммуникативного процесса и когнитивной модели» текстопорождения с опорой на три базовых принципа языковой игры: аллюзивного, имитативного и образно-эвристического. Автор диссертации в соответствии с задачами исследования конкретного материала «присваивает» им статус **коммуникативных тактик,** реализующих в целом игровую

стратегию. Снова заметим, что такая вольная интерпретация не соответствует исходному значению данных терминов в концепции языковой игры, к которой присоединяется автор диссертации, и во всяком случае такая трактовка требует обоснования, тем более, что в дальнейшем изложении данные феномены квалифицируются то как принципы, то как коммуникативные и одновременно интерпретационные тактики языковой игры в рамках общей игровой стратегии, сочетаясь также с такими «стратегиями связи между коммуникантами, как кооперация, конфронтации или дистанцирование». Этот терминологический «микс» приводит к не всегда точной квалификации конкретных примеров языковой игры в плане их соотнесения с тем или иным категориальным параметром.

В заключительной части данной главы автор обращается к исследованию языковой игры как некой когнитивной модели, направленной на создание ассоциативной структуры текста. Данное положение иллюстрируется примерами реализации таких конструктивных принципов языковой игры, как «ассоциативная выводимость, ассоциативная провокация, ассоциативное отождествление, ассоциативное наложение и ассоциативная интеграция, ассоциативная идентификация» (по классификации Т.А. Гридиной). Интересен сделанный автором диссертации вывод о том, что преобладающим конструктивным принципом языковой игры в рэп-тексте выступает *ассоциативная идентификация*, и это, на наш взгляд, вполне согласуется со спецификой концептуальной модели мира, транслируемой рэп-культурой в целом, и установкой на самоидентификацию как ментальную доминанту сознания конкретного автора-исполнителя рэп-текста.

В целом положительно оценивая данную работу и признавая ее эвристическую направленность, в дополнение к уже озвученным выше вопросам выскажем некоторые соображения и замечания, касающиеся, прежде всего, перспектив данного исследования:

1) хотелось бы видеть в развитии данной темы бо́льший акцент на описании индивидуальных различий субъекта повествования: не столько на уровне тематической ориентации, сколько на уровне художественной – речетворческой, образной, игровой – палитры конкретного автора. В частности, это различия между авторами рэп-текстов и в области интертекстуальных аллюзий, и в средствах метафорической номинации, и в приоритетных формах языковой игры; ср., например, интертекстуальную манеру Оксимирона, ориентированную на самоцитацию, и индивидуальный почерк Захара Прилепина, который активно использует литературные аллюзии (в том числе, например, из детской литературы) и т.п.;

2) лингвокреативная природа языковой игры по отношению к рэп-тексту требует выхода в более широкий регистр ассоциативного мышления, которое находит отражение в экспериментальной палитре представителей данной субкультуры. Сведение языковой игры к конкретному приему (совокупности таких приемов) отражает только ее операциональный параметр, не исчерпывающий эвристической сущности данного феномена в обновлении речемыслительных стереотипов, что важно, в частности, для исследования ментальности и художественной картины мира рэпера; в этой связи отметим, что паронимическая ат-

тракция также выступает одним из источников и продуктивных механизмов языковой игры и применительно к рэп-тексту может быть рассмотрена как эксперимент с подбором парономастической рифмы;

3) описывая явление паронимической аттракции, следовало бы более четко разграничивать смысловой эффект, вызываемый разными типами ассоциативных сближений близкозвучных слов. В частности, явления ложной этимологизации и омофонии, парономазии, омонимии, даже если все их подвести под общую категорию паронимической аттракции, далеко не тождественны в плане механизмов ассоциативного сближения и порождаемого ими результата. Ср.: «…**омофония** (одинаковое звучание слов) – это игра с **паронимами** (в широком смысле) на формально-фонетическом уровне языка, текста. Например: Настоящий чайный ***пьяница*** / Никогда ***не плавится***, чтобы *нравиться…*// (Баста, «Чайный пьяница»). В данном случае омофонами становятся слова «**пьяница» – «плавится**», фонетическое сближение основано на звукосочетании **[ица]**, что создаёт внутреннюю рифму» (КД, с. 141). Представляется, однако, что это парономастическая, а не омофоническая игра, тем более, что, исходя из внутренней рифмы, сюда можно было бы подключить и глагол *нравиться,* который омофоном к слову *пьяница* уж точно не является; нельзя согласиться и с интерпретацией как **словообразовательного** каламбура примера **паронимического созвучия имени нарицательного и имени собственного**: *После наших свиданий пальцы пахли* ***форелью****. / Я читал тебе* ***Мамлеева****, ты мне –* ***Коэлью****…*// («25/17», «Умереть от счастья»). В качестве аналога (со ссылкой на Т.А. Гридину), приводится пример каламбурного обыгрывания «…окказиональных словообразовательных омонимов, совпадающих по форме с узуальными лексемами, имеющими иную семантическую функцию». Но это совсем другой механизм: создание **словообразовательной** инновации, которая полностью совпадет с уже существующим словом, а не сближение в одном контексте близкозвучных самостоятельных слов (парономазов, омофонов и т.п.).

Высказанные замечания не снижают общего положительного впечатления о диссертационной работе А.А. Дивеевой, которая имеет несомненную теоретическую и практическую значимость, отличается четкой структурой, репрезентативностью привлеченного к исследованию материала и продуктивностью комплексной методики его интерпретации, содержит в себе потенциал для дальнейшей разработки заявленной проблематики. Все сказанное позволяет констатировать, что диссертация «Русский рэп-текст: структура, семантика, прагматика» соответствует паспорту научной специальности 10.02.01 – Русский язык, а ее автор, Дивеева Алина Альбертовна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 – Русский язык.

Гридина Татьяна Александровна,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой общего языкознания
и русского языка ФГБОУ «Уральский
государственный педагогический университет»
620019, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
e-mail: tatyana_gridina@mail.ru
тел.:+7(922)162-90-80

21.03.2022

ОТДЕЛ КАДРОВ

Подпись Т. А. Гридиной

Заверяю инсп. ОК УрГПУ

И. Н. Бурташева