

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра русской литературы**

БОНЮХОВА Елизавета Александровна

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА М. ФЕДОРОВА
(НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АЛЬБОМА «ГОРГОРОД»)**

Дипломная работа

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Т. В. Алешка

Допущена к защите

«___» _____ 2019 г.

Зав. кафедрой русской литературы

кандидат филологических наук, доцент Л. Л. Авдейчик

Минск, 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
1. РЭП КАК ИНТЕГРАТИВНОЕ ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ.....	8
1.1. РЭП-ДИСКУРС И ЕГО МЕСТО В КУЛЬТУРЕ.....	8
1.2. РЭП-ПОЭЗИЯ КАК СИНТЕТИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ.....	10
1.3. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ.....	15
1.4. ИСТОРИЧЕСКИЕ ФОРМЫ БЫТОВАНИЯ РЭПА	20
2. СТРУКТУРА КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АЛЬБОМА «ГОРГОРОД» ...	23
2. 1. СПЕЦИФИКА АЛЬБОМА.....	23
2.2. СМЫСЛ НАЗВАНИЯ АЛЬБОМА	26
2.3. ОБРАЗ ГОРОДА	28
2.4. ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ КАК БИНАРНЫЕ ОППОЗИЦИИ.....	32
2.5. ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ	34
2.6. ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОП-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ.....	37
2.7. ЛЕКСИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ АЛЬБОМА	39
2.8. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ЗНАКИ В АЛЬБОМЕ	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	56
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	62

РЕФЕРАТ

Структура и объем. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы (71 источник) и приложения. Объем основной работы составляет 51 страницу (из общих 63).

Ключевые слова: РЭП, ПОЭЗИЯ, ПОЭТИКА, СЮЖЕТ, ПЕРСОНАЖ, ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, ТРАДИЦИЯ, ПОЛИКОДОВЫЙ ТЕКСТ, ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ, OXXXUMIRON.

Актуальность работы обусловлена всевозрастающей популярностью такого культурного явления как рэп и необходимостью его детального и контекстуального изучения.

Объект исследования: концептуальный альбом рэп-исполнителя М. Федорова (Oxxxumiron) «Горгород».

Предмет исследования: поэтика текстовой составляющей альбома «Горгород» и культурный контекст данного произведения.

Цель работы: изучение художественного своеобразия и выявление структурных особенностей концептуального альбома М. Федорова (Oxxxumiron) «Горгород».

Методология исследования. В основу дипломной работы положены описательный, сопоставительный метод, а также метод литературного анализа, лингвистический комментарий, интертекстуальный анализ, лексический анализ, элемент количественного и процентного подсчета.

Результаты проведенного исследования. В результате проведенного исследования установлено, что концептуальный альбом М. Федорова (Oxxxumiron) «Горгород» вписан в литературный и поп-культурный контекст посредством обращения к антиутопии, кинематографу, а также благодаря наличию множества аллюзий и отсылок к широкому историко-культурному полю. Художественные и лексические особенности текстов альбома выстраиваются в сложную семантическую структуру и коррелируют со многими тенденциями современной поэзии.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в учебной и научно-исследовательской деятельности, посвященной литературоведческому и лингвистическому анализу рэп-культуры и творчеству Мирона Федорова (Oxxxumiron).

Научная новизна исследования заключается в комплексном и детальном рассмотрении альбома М. Федорова (Oxxxumiron) «Горгород», выявлении его художественного своеобразия и особенностей внешней и внутренней структуры.

ABSTRACT

Thesis: 51 pages, 71 sources, appendix.

Keywords: RAP, POETRY, POETICS, PLOT, CHARACTER, INTERTEXTUALITY, TRADITION, POLYCODE TEXT, LITERARY CONTEXT, OXXXYMIRON.

The relevance of the diploma work is due to the increasing popularity of such cultural phenomenon as rap music and the need for its detailed and contextual study.

The object of the research is a concept album by rap artist Miron Fedorov (Oxxxymiron) «Gorgorod».

The subject of the research is poetics of the text component of the album «Gorgorod» and the cultural context of the work.

The purpose of the diploma work is to study artistic originality and to identify structural features of M. Fedorov's (Oxxxymiron) conceptual album «Gorgorod».

Research methods. The diploma is based on the descriptive and comparative methods, as well as the method of literary analysis, linguistic commentary, intertextual analysis, lexical analysis, and elements of quantitative and percentage calculation.

The results of the research. It was found that M. Fedorov's (Oxxxymiron) concept album «Gorgorod» is inscribed in the literary and pop cultural context by referring to dystopia, cinema, as well as due to the presence of many allusions and references to a broad historical and cultural field. Artistic and lexical features of the album texts are arranged in a complex semantic structure and correlate with many trends of modern poetry.

The practical significance of the research lies in the possibility of using its results in educational and research activities devoted to literary and linguistic analysis of rap culture and M. Fedorov's (Oxxxymiron) works.

The scientific novelty of the research lies in the comprehensive and detailed review of M. Fedorov's (Oxxxymiron) album «Gorgorod», revealing his artistic identity and characteristics of the external and internal structure.

ВВЕДЕНИЕ

На сегодняшний день рэп является уникальным феноменом культуры, необыкновенно востребованным в молодежной среде и вызывающим широкий общественный резонанс и значительный интерес у исследователей. В данной работе мы обратимся к творчеству наиболее популярного и самобытного рэп-исполнителя Мирона Федорова.

Мирон Федоров (31 января, 1985, СССР) – русскоязычный рэп-исполнитель, выступающий под псевдонимом Охххуmiron (Оксимирон), в котором прочитывается имя собственное – Мирон, и название стилистической фигуры – оксюморон, обозначающее некое противоречие, парадокс, сочетание несочетаемого (дословно с греческого переводится как нечто «остроумно-глупое»).

Ворвавшись в 2008 году в русскоязычное рэп-пространство Мирон Федоров за эти годы сильно поднял планку IQ рэпа. Творчество Оксимилона часто называют «умным рэпом», поскольку его тексты отличаются сложными для простого обывателя метафорами, интертекстуальностью, то есть присутствием в тексте «свернутых прецедентных текстов», а именно: цитат, аллюзий, библейских и мифологических сюжетов, имён собственных, которые обычный слушатель без подготовки и без помощи интернета не сможет расшифровать и выявить дополнительные смыслы.

Помимо «интеллектуальности» Мирон Федоров принёс на русскую рэп-почву новый музыкальный жанр – *грайм* (в переводе с английского grime – «грязь», «пачкать»), зародившийся в начале 2000-х на окраинах Лондона. Особенностью этого жанра является быстрый темп – примерно 140 ударов бита в минуту, что обуславливает быструю, агрессивную модель чтения (воспроизведения) текста с лирическим содержанием.

Стоит отметить, что кроме грайма Охххуmiron работает в таких направлениях как рэп-батл и фристайл. *Рэп-батл* (или рэп-битва) – словесный поединок между двумя оппонентами, цель которого – высмеять, задеть и унижить противника, посредством рифмосложения. Участники могут использовать как заранее заготовленные тексты, так и фристайл (импровизация в рэпе, при которой исполнитель сочиняет рэп на ходу). Заметим, что на сегодняшний день самым популярным баттлом в мире является рэп-битва между Мироном Федоровым и Johnyboy – более 46000000 просмотров на youtube.

13 ноября 2015 года Охххуmiron выпустил концептуальный альбом «Горгород», который обсуждали даже в литературных кругах, а его

текстовая составляющая была номинирована на литературную премию имени А. Пятигорского. Об этом нетипичном альбоме и пойдёт речь в нашей работе.

Актуальность исследования обусловлена, в первую очередь, стремлением расширить границы и углубить наше представление о рэпе, и, во-вторых, необходимостью детального и контекстуального изучения данного культурного явления в целом и творчества М. Федорова, в частности.

Объектом исследования является концептуальный альбом рэп-исполнителя М. Федорова (Oxxxymiron) «Горгород».

Предметом исследования является поэтика текстовой составляющей альбома «Горгород» и культурный контекст данного произведения.

Цель работы: изучение художественного своеобразия и выявление структурных особенностей концептуального альбома М. Федорова «Горгород».

Поставленная цель определяет следующие **задачи**:

1. Изучить научную и популярную литературу, посвященную рэпу, его генезису и современному состоянию.
2. Проанализировать особенности рэпа как синтетического культурного явления, занимающего промежуточное положение между музыкой и поэзией.
3. Выявить специфику русского рэпа и определить его положение в современном культурном пространстве.
4. Обосновать возможность литературоведческого подхода к изучению рэп-текстов.
5. Выявить специфику альбома М. Федорова «Горгород» и проанализировать его структурные особенности.

Методологическая база:

В ходе исследования изучались труды по поэтике и лингвистике текста М. Бахтина, Б. Томашевского, Ю. Лотмана, И. Ильина, Ю. Кристевой, Е. Анисимовой, И. Смирнова, Н. Фатеевой. По истории рэпа – книги по развитию американской хип-хоп культуры Д. Тупа и русской – А. Еуел'а.

Методы исследования – описательный, сопоставительный, метод литературного анализа, лингвистический комментарий, интертекстуальный анализ, лексический анализ, элемент количественного и процентного подсчета.

Материалом исследования послужил корпус текстов концептуального альбома М. Федорова «Горгород».

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в учебной и научно-исследовательской деятельности, посвященной литературоведческому и языковедческому анализу рэп-культуры и творчеству Мирона Федорова.

Научная новизна заключается в комплексном и детальном рассмотрении альбома М. Федорова «Горгород» (Oxxxumiron), выявлении его художественного своеобразия и особенностей внешней и внутренней структуры.

Содержание дипломной работы частично было апробировано на 75-ой научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета в 2018 году и представлено в 3-ей части сборника НДРСА БДУ [5].

Структура работы. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Во введении обосновывается выбор объекта и предмета исследования, актуальность избранной темы, ее научная новизна и практическая значимость, а также формулируются цель и задачи работы.

В первой главе исследуется генезис рэпа, выявляются его основные особенности и место в культуре, рассматривается специфика русского рэпа и возможности такого явления как рэп-поэзия в контексте основных тенденций современной русской поэзии.

Во второй главе проведен анализ художественных особенностей альбома М. Федорова «Горгород»: рассматривается его структура, сюжет, заглавие, система персонажей, языковые и интертекстуальные особенности, политический подтекст, связь альбома с поп-культурой и литературой.

В заключении подводятся итоги проделанного исследования.

В приложении приводятся изображения фронтальной и лицевой стороны обложки альбома «Горгород», являющиеся ключом к его пониманию.

1. РЭП КАК ИНТЕГРАТИВНОЕ ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ

1.1. РЭП-ДИСКУРС И ЕГО МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

Русский рэп – стремительно развивающееся явление, заявившее о себе в России в середине 80-х годов. Характерной особенностью русского рэпа является тот факт, что изначально в СССР рэп зародился как процесс калькирования и подражания западной культуре, поскольку объективных социальных причин для его появления не было. За короткий промежуток времени рэп действительно совершил прорыв и оказал значительное влияние на социальный контекст.

Что же такое рэп? Попробуем дать собственное определение, на основании уже существующих. Итак, рэп – это музыкальный жанр, основу которого составляет речитатив с сильной рифмовкой под *бит* («удар» или такт в музыке; от количества битов зависит темп). С английского языка *гар* дословно переводится как «стук», а *rapping* – английский жаргонизм «стрекотать, болтать». Исполнителя рэп-музыки принято называть рэпером.

Сейчас рэп представляет собой культурно-социальный феномен, принципиальным отличием которого является авторский характер песен (*треков*). Рэп – это вид коммуникации автора с аудиторией и процесс транслирования (передачи) мысли посредством языка и музыки.

Рэп-дискурс – это интегративное явление культуры, находящееся на стыке литературы и музыки. Он органично соединяет в себе поэзию, прозу, музыкальную составляющую, театрализованное выступление, *body language* (невербальные средства коммуникации, такие как мимика, жесты, позы); поведенческую манеру и внешний вид исполнителя, его речевые особенности.

Самобытность поэтики русского рэпа обусловлена своеобразием лексической, фонетической и текстовой составляющих. Помимо этого, русский рэп активно взаимодействует с другими языками (по большей мере с английским). Лексический состав рэп-текстов очень богат – тут есть сленг, просторечия, уже упомянутые заимствования, сниженная нецензурная лексика, профессионализмы, жаргонизмы, стяжения слов. При этом рэп отличается образностью, развёрнутыми метафорами, ассоциативными рядами, наличием «свернутых прецедентных текстов» (имена собственные, известные сюжеты, заглавия, цитирование), что позволяет нам говорить об интертекстуальности.

Любой язык – это своеобразное зеркало, отражающее культуру носителей, национальный менталитет, характер, самосознание людей,

обычаи и традиции, условия и образ жизни, ситуацию в обществе, систему ценностей. Рэп, являясь частью общей культуры носителей определенного языка, также тесно связан с обществом. Неслучайно Д. А. Садыкова определяет его как «социокультурный феномен, в котором находят свое выражение особо значимые психопластические интонации общества, отражаются социально-значимые мотивы» [51, с. 237]. В самом деле, рэп-исполнители социально ориентированы, они активно выражают свою гражданскую позицию. Рэп мгновенно и остро реагирует на события, происходящие в стране, отражает реалии времени, осмысляет современность. Рэпер – тот же оратор, транслирующий через творчество свои мысли, идеи, воззрения, согласие или несогласие с той или иной ситуацией. Посредством своей деятельности рэп-исполнители оказывают мощное влияние на слушателя, особенно юного, формируя у него определённую картину мира.

В результате глобализации рэп распространяется по миру, при этом адаптируется под особенности местного социума, переосмысливая его национальные черты и, таким образом, сохраняет уникальность определенной культуры. «Являясь носителем унифицированных форм культурной экспрессии, рэп способствует стандартизации художественных практик и в то же время предлагает некое культурное и социальное пространство для артикуляции моделей и ценностей местных сообществ», – пишет Е. С. Гриценко [13, с. 141–142].

Основные концепты, характерные для американского рэпа, были перенесены в другие страны, в том числе на русскую почву, где они получили свою реализацию в результате переосмысления в соответствии с национальным сознанием и особенностями общества. В своей статье «Ни слова о рэпе» А. Коробов-Латынцев, предлагая выделять русский рэп как отдельное явление, пишет: «Мы ведь говорим про русский рэп – никакой другой нам не важен, потому что какой-нибудь другой рэп заключит в себе уже нечто совсем другое, чем русский, хотя в целом можно выделить некие общие моменты; но это не наша задача, нам важен русский рэп – как некая целостность» [27].

Главной темой американского рэпа, зародившегося в кварталах гетто между 60-ми и 70-ми годами XX века, изначально были вопросы расовой дискриминации. В русскоязычном пространстве эти проблемы не актуальны, но, тем не менее, в русском рэпе тоже поднимаются различные социальные проблемы. Огромное место в рэпе уделяется политической ситуации в стране и образу родины. Также для русского рэпа характерны следующие темы: семья, друзья (воспринимающиеся как братья, как вторая семья), личный опыт (история жизни исполнителя, где тот рассказывает про трудности, с

которыми он сталкивался на своем жизненном пути), творчество, философские и религиозные проблемы. В то же время, в русском рэпе меньше внимания отведено предметам роскоши (например, машинам или «тачкам», деньгам, украшениям), гангстерским или «бандитским» стычкам, зато в американской рэп-традиции эти темы являются неотъемлемыми. Как заметил В. Карпушкин в интервью газете «Новгородские ведомости», – «русский рэп это другое, у него иное предназначение. Если американскому рэперу важно доказать, что его район круче других, то наши ребята, изливая душу, стремятся что-то важное донести до слушателей» [21].

Обобщая все вышесказанное, мы можем утверждать, что русский рэп опирался на западные образцы и на первых этапах своего развития заимствовал формальные черты этого жанра. Сейчас же русский рэп представляет собой самобытное явление, вобравшее в себя особенности национального характера и менталитета. Рэп тесно связан с обществом, является неотъемлемой частью культуры. Неслучайно А. Коробов-Латынцев пишет: «Ежели мы понимаем, что наше время так или иначе отразилось в русском рэпе, ежели мы видим в русском рэпе выразителя времени, то философское осмысление времени не может не заметить русский рэп как феномен» [27].

1.2. РЭП-ПОЭЗИЯ КАК СИНТЕТИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ

Сегодня рэп обращает на себя все больше внимания академических кругов: литературоведы, философы, лингвисты, социологи, музыкальные критики и культурологи активно исследуют данное явление. Рэп-артисты получают престижные премии в области музыки и литературы. Так, в 2018 году Kendrick Lamar стал первым в истории рэпером, получившим Пулитцеровскую премию за альбом «DAMN.», а в 2019 году «This is America» от Childish Gambino стала первой рэп-композицией, удостоившейся звания «песня года» на церемонии «Грэмми». Подобные события по их значимости можно сравнить разве что с вручением Нобелевской премии Бобу Дилану в 2016 году. По мнению музыкального критика Л. Ганкина, вручение Пулитцеровской премии рэп-исполнителю это «падение одного из последних бастионов канонического олдскульного сознания, восходящего к эпохе романтизма. Оно говорит, что искусство делится на серьезное и несерьезное, и к первому мы относимся с придыханием и восхищением, а ко второму – в лучшем случае со снисходительным одобрением (а чаще и высокомерно-пренебрежительно).

<...> Теперь вот и для Пулитцера не существует [разделения искусства] – и очень хорошо: чем меньше ложных иерархий, тем лучше» [32].

В российской действительности происходят схожие процессы. У Евгения Алехина, более известного как участник рэп-группы «Макулатура», на счету публикации в литературных журналах, изданные книги и собственное литературное издательство, несколько литературных премий. Кстати, в 2018 году рэп-артист Охxxхuтiгoп попал в лонг-лист Литературной премии имени Александра Пятигорского за текстовую составляющую его музыкального альбома «Горгород».

Все чаще говорят о таком явлении, как рэп-поэзия. Является ли рэп поэзией в привычном нам понимании – сложный вопрос, на который пока нельзя дать однозначный ответ. Например, доктор филологических наук Т. В. Шмелева пишет о том, что рэп-текст сейчас «воспринимается как поэтический, культивируется высокий уровень качества текста и языкового мастерства, в том числе произносительного, где важны скорость и звучание; ценятся неожиданные рифмы, оригинальные языковые находки. Внимание к собственно языковой стороне поэтического творчества позволяет сделать заключение о лингвоцентричности русского рэпа, и это представляется его национальной спецификой» [65]. По ее мнению, рэп – поразительное явление, ставшее сейчас для филологов «точкой надежды» [21]. А. Черняков же, кандидат филологических наук, доцент Института гуманитарных наук БФУ им. И. Канта, придерживается следующего мнения: «Примерно процентов 80 материала здесь [в корпусе русских рэп-текстов] не представляет особого интереса, а иногда это просто “эстетический мусор”. Зато оставшиеся 20 процентов – действительно ценно и очень важно для современного состояния русской поэзии» [62].

По нашему же мнению, рэп – креолизированный текст, представляющий собой синтез свободного и академического т.е. классического стиха. Он находится на стыке литературы и музыки. Обычно под креолизированными текстами понимают такие тексты, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [53, с. 180]. В песне вербальным компонентом является сам текст, невербальным – музыка. Для рэп-композиции помимо этих двух компонентов принципиальную роль играет ритм, жестикуляция рэпера и в целом его поведение на сцене, скорость читки, а также клип или обложка трека/альбома (например, для понимания «Горгорода» Оксимирона важно изображение на обложке альбома, о чем мы подробнее скажем в следующей

главе). По мнению Е. Е. Анисимовой, такие тексты, «в которых вербальный и невербальный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функционирующее целое, обеспечивают его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [2, с. 71]. Поскольку в рэп-поэзии мы обнаруживаем больше двух элементов, корректнее будет такие тексты называть поликодовыми.

Кроме рэпа к поликодовым текстам мы можем отнести авторскую (бардовскую) песню и рок-поэзию – именно их преемником рэп и является. Характерно, что у бардовской музыки и рэпа много общего; так, в обоих музыкальных жанрах сильно выражено личностное начало, а исполнитель, в большинстве случаев, является автором и текста, и музыки. Бардовская песня появилась во время «оттепели», (в середине 50-х), в среде интеллигенции. Рэп тоже зародился в СССР в переломный момент. Помимо этого, многих современных рэп-исполнителей можно также причислить к интеллигенции; например, Охххуmгon – выпускник Оксфорда, Лигалайз родился в семье профессора-химика, Тимати – сын бизнесмена, приобщившийся к рэпу во время учебы в Америке.

Рок-поэзия также активно исследуется литературоведами. Как утверждает поэт и литературный критик Д. Давыдов, «именно отечественный рок (в гордом ли одиночестве, в ряду ли других явлений) приобщил несколько поколений к художественному слову, причем среди приобщенных есть немало и филологов, и поэтов» [14]. Рок и рэп в первую очередь объединяет их андеграундный характер и противопоставленность «попсе». Характерно, что понятие «рэп» в СССР появилось не без помощи рок-исполнителей: в 1984 году группа «Час Пик» выпустила альбом «Рэп», который представлял собой размышления о возможности существования и развития рэпа на русской почве; помимо этого, в альбоме присутствовали вставки на английском языке, чтение таблицы умножения и алфавита в рэп-манере. В 1988 году группа «Алиса» записала песню «Тоталитарный рэп», которая в первоначальной акустической версии действительно напоминала речитатив. В издательстве «Азбука-классика» с 2004 года выходит антология «Поэты русского рока», а на филологическом факультете Тверского государственного университета на протяжении многих лет издается научный сборник «Русская рок-поэзия: текст и контекст». Все это говорит о повышенном интересе исследователей к «музыкальной» поэзии. «Те, кто не любят русский рок, готовы увидеть в его текстах всевозможные слабости технического, концептуального, интонационного, просто душевного свойства. Однако ж, случись что с нашими носителями музыки, – вполне вероятно, вербальная составляющая рок-произведения

сможет жить отдельно, жить, подобно инвалиду, конечно, но эта инвалидность постепенно перестанет быть заметной. Можно будет читать Гаркушу, к примеру, или Сукачева, – ведь тексты русского рока и впрямь порой говорят о времени глубже “бумажной” поэзии» [14], – пишет Д. Давыдов.

С середины 90-х многие рок-музыканты активно издают свои сборники стихов и текстов песен, а в 2018 году вышла антология современной поэзии Андрея Орловского «Живые поэты», которая под своей обложкой объединила стихи Бориса Гребенщикова, Дианы Арбениной и таких рэперов как Хаски и Лос-Dog. Неслучайно Дмитрий Быков пишет: «Рэп – современная, наиболее живая и успешная форма существования русской поэзии, которая раньше точно так же преобразила рок, отодвинув музыку на задний план» [6]. А рэп-исполнитель Баста в интервью газете «Известия» на вопрос, можно ли считать рэп частным случаем поэзии, ответил: «Многие из тех, кого мы по привычке называем рэперами, – давно вышли за рамки жанра. Я имею в виду Оксимирона, Ваню Нойза, исполнителей нашего лейбла “Газгольдер” » [26].

Выход за пределы жанра – это не только синтез литературы и музыки, это также смешение рока и рэпа. Небезызвестный Андрей Лысиков («Дельфин»), начинавший с культовой хип-хоп группы «Мальчишник», сейчас создает музыку в жанре электроники и альтернативного рока, а также выпускает книги стихов. В 2017 году рок-группа «БИ-2» и Oxxxymiron презентовали совместную композицию «Пора возвращаться домой», а в 2018 году работники поисковой системы Яндекс (на основе данных ЯндексМузыки) провели исследование «Русский рэп как набор слов», в ходе которого был проанализирован большой массив рэп-текстов; по его результатам, в топ-20 по лексической близости к рэпу попали такие рок-группы как «ДДТ», «Аквариум», «Гражданская оборона» [49]. Все это позволяет нам сделать вывод о стирании границ между роком и рэпом.

Меж тем о синтезе поэзии и музыки известно давно; «с древности поэзия и музыка часто идут рядом: стихи поются под музыкальный аккомпанемент, а в музыке возникают жанры, которые требуют стихотворного текста» [44, с. 665]. Многие поэтические тексты, получившие музыкальное сопровождение, со временем перестали восприниматься без музыки (например, «Признание» Н. Заболоцкого, «Снег идет» Б. Пастернака). Существует и поэзия, которая функционирует только вкупе с музыкой в формате песни; это уже упомянутая рок-поэзия, бардовская песня, рэп. В XX веке о себе заявила и экспериментальная саунд-поэзия (sound-poetry) или же «звучарная поэзия» (термин С. Бирюкова),

представляющая собой промежуточное явление между поэзией и музыкой в форме перформанса. Характерно, что под музыкой тут подразумеваются как акустические возможности человеческой речи и специфические голосовые модуляции, так и звуки, исходящие извне: например, звуки фоновых ландшафтов (рев мотора, оживленная улица, метро), звуки природы (дождь, гром, ветер) или «конкретные звуки» (Concrete Sound) Бобба Коббинга – звук разрезания капусты, поверхность кирпича и текстура ткани, кусок веревки, камень и так далее [69]. В России впервые к экспериментам со звуковой составляющей стали обращаться футуристы (В. Хлебников, А. Крученых).

Заметим, что процесс взаимодействия поэзии с музыкой не завершен и продолжается по сей день, являя все новые формы бытования этого синтеза. Сегодня многие современные поэты подбирают музыкальное сопровождение для своих выступлений (например, Вера Полозкова, Владислав Маленко и др.), записывают «песни» (читают свои стихи под музыку и выпускают как музыкальные композиции), снимают «видеоклипы» на свои стихи, работают с музыкальными коллективами. Так, поэт Андрей Родионов активно выступал с рок-группой «Окраина» и электронной группой «Елочные игрушки», Дмитрий Воденников сотрудничал с группами «Рада&Терновник», «Rock'o'Co», «Вуаеры»; Вера Павлова создала либретто для нескольких опер («Планета Пи», «Эйнштейн и Маргарита» и др.), а Вера Полозкова написала произведение под названием «Рэп для Миши», которое не просто создано в традиционной стилистике «пацанской» рэп-музыки, но и исполняется в рэповой манере [42]. Такая тенденция к «омузыкаливанию» поэзии связана с клиповым и аудио-визуальным восприятием действительности у молодого поколения. Видеоклипы и запись музыкальных композиций – неотъемлемая часть музыкальной среды, к которой относится и рэп. Некоторые исследователи полагают, что «рэп может дать поэзии своего рода второе дыхание, вернуть широкий интерес, а также по-своему ее модернизировать и двигать вперед» [38] то есть, по их мнению, рэп может стать альтернативным средством существования поэзии, поспособствовать ее развитию и трансформации. Б. Барабанов, журналист и музыкальный критик, считает, что рэп и поэзия «постепенно будут сливаться в одно целое. <...> Со временем мы увидим сплав всего» [22].

Настоящая поэзия всегда отражает дух своего времени, по-своему реагирует на изменения и социальные потрясения в обществе. На сегодняшний день эту функцию выполняет и рэп-музыка, что позволяет нам говорить об актуальности рэпа, который сейчас является неотъемлемым

компонентом культурного пространства и воспринимается большей частью молодого поколения как поэзия. Если в середине XX века поэты-«шестидесятники» собирали стадионы на своих выступлениях, так как интерес к поэзии по ряду причин в то время был массовым, то в настоящий момент ни один современный поэт не может похвастаться подобной популярностью. Как правило, сегодня поэтические вечера собирают узкий круг людей, в то время как рэп-исполнители – огромные площадки. Так, 6 ноября 2017 года Oxxxymiron собрал 22 тысячи человек на своем концерте в «Олимпийском» при полном аншлаге. Так что можно говорить, что сегодня именно рэп стал наиболее востребованным явлением.

Обобщая все вышеизложенное, берем смелость утверждать, что рэп сегодня можно рассматривать как явление близкое современной поэзии, конечно, со всеми оговорками и с учетом недостаточной разработанности этой проблемы и соответствующей теоретической базы. Некоторые пробелы в изучении данного вопроса мы попытаемся заполнить в своей работе.

1.3. ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

На сегодняшний день современная русская литература «ищет новые, нетривиальные пути, следует уже не за литературной традицией в чистом виде, а привлекает опыт других языковых и культурных явлений. И стихи становятся все менее похожими на стихи в привычном понимании» [41]. В современном литературном пространстве нет единого канона, строгих разделений на течения и направления, как это было, например, в литературе первой половины XX века. Сегодня поэт – одиночка, идущий своим путем. Новейшая поэзия многолика, многогранна и разнообразна, а ее сложность заключается в «постоянном расширении пространства поэзии. Т.С. Элиот писал о том, как устроена традиция: в идеале появление каждого нового произведения что-то сдвигает в её системе, иерархии» [43]. Именно поэтому современные стихи совсем не похожи на стихи в «традиционном» (школьном) представлении. В литературе присутствует одновременно несколько литературных поколений. Кроме того, в поэзии существуют разные полюса: массовая и элитарная, традиционная и новаторская, профанная и профессиональная (академическая). И у каждого сегмента есть круг своих читателей. Систематизировать данное многообразие достаточно сложно, но мы все же попытаемся выделить некоторые общие черты и тенденции, которые в той или иной степени характерны для современной поэзии. Забегая вперед, скажем, что многие из этих тенденций присутствуют

в творчестве Мирона Федорова, которое является предметом нашего исследования.

Одна из характерных особенностей новейшей поэзии – своеобразный язык, сочетающий самые разные лексические пласты, совмещающий разнообразные функциональные стили, разрушающий инерцию восприятия.

Как отмечает Е. Коновалов, для современных поэтов «плодотворнее оказывается обновлять и перемешивать застывающую лаву языка, давать новую жизнь идиомам и поговоркам, осовременивать архаизмы, погружать новояз на языковую глубину» [25]. При этом авторы активно используют общенную и бытовую лексику, сленг, жаргон и просторечия; соединяют в рамках одного предложения, на первый взгляд, казалось бы, несочетаемое, что позволяет им быть бытописателями своего времени. Поэты говорят о том, что окружает не только их, но и каждого из нас, они показывают повседневные реалии жизни. Так, у Марии Степановой даже высокое чувство любви неотделимо от повседневного быта:

*Каждый тобой просвещенный стишок
Точно **стиральный в тазу порошок,**
Груде белья возвращающий лик.
Точно **спасительный люк.**
Пользуйся этим, как картою блани
Верхние на этажи.
Не отвлекайся на лажу и блажь.
Не разжимая, держи.
Не оставляй, как включенный утюг.
Не забывай про меня,
Как засыпаю при свете тебя:
Жмурясь до боли в ушах [55, с. 15].*

Быт – неотъемлемая часть жизни современного человека, поэтому бытовые картины становятся частью поэтического мира.

Использование известных устойчивых речевых формул превращает описываемую ситуацию в еще более типичную, а умышленное соединение разных стилей лексики делает поэтический текст намеренно «приземленным», тем самым сближая его с обыденной повседневностью и маргинальной обстановкой:

*Переулок упирается в болото
в этом **кайф и нирвана**
в скорую помощь **грузят кого-то**
в маечке дольче габбана
коряга сирени, вишневых три дерева
и в том есть высокий полет*

*не гляди туда, парень, долъче потеряна
а габбана сама нас найдет* [48, с. 49].

(Андрей Родионов)

А Валерий Сосновский переосмысливает миф об Орфее и Эвридике и органично вписывает его в наши дни, делая его героев более близкими и узнаваемыми. Характерно, что наличие отсылки к мифологическому сюжету автор обозначает уже в заглавии стихотворения («Орфей»):

*Если будешь спускаться в Аид, не забудь дать Харону на чай,
Чтобы в сточной воде, паразит, сдуру не утопил невзначай,
Протяни ему пару монет, и пускай себе щерит хайло.
Помни! здесь просветления нет тем, кто в Стикс опускает весло*
[54].

Обращение к мифологии, опора на аллюзии, активное использование прецедентных имен и свернутых текстов является еще одной тенденцией, характерной для современной поэзии, к которой часто прибегают поэты. «Даже на уровне повседневного разговора мы порой общаемся тезаурусно, не столько рассказывая о чем-то, сколько перечисляя и сопоставляя элементы опыта, набрасывая сетку различительных категорий на пространство своей и чужой жизни» [66, с. 495], – пишет М. Эпштейн. Использование интертекстуальных знаков «позволяет автору избежать развернутого описания, ограничившись свернутой речевой формулой» [61, с. 106]. Надо сказать, что такое стремление к уплотнению и сокращению текста посредством интертекстуальности характерно и для рэп-исполнителей (более подробно мы поговорим об этом во второй главе). Так, Мария Галина в стихотворении «Красная шапочка» обращается к общеизвестному сюжету, только в ее произведении кроме героев, нет ничего сказочного, лишь суровая и беспощадная реальность: Красная Шапочка теперь – пионерка, а серый Волк – педофил:

*Кто это едет в троллейбусе в красной кепке?
У неё в кармане билет за четыре копейки,
У неё над не оформившимися бугорками
Пионерский галстук с рваными уголками
<...>
А в салоне уже битком, и какой-то дядя
Привалился к ней бедром, на неё не глядя.
Отвали, урод, она не такая дура,
У неё в портфеле Родная Литература,
У неё на шее болтается ключ от дома,
И она не станет разговаривать с незнакомым.*

*Но ей сходить на остановке у бакалеи,
И следом он проталкивается за нею,
Где вы, воины света, дровосеки в красных повязках,
Не иначе, как плохо кончится эта сказка* [7, с. 14].

Но далеко не всегда интертекстуальные знаки очевидны и лежат на поверхности; зачастую неподготовленный читатель может их просто не заметить. Помимо этого, поэт может и трансформировать цитату (сократить или видоизменить), таким образом, усложнив ее распознавание:

*«Все мое», — сказала скука.
«Все мое», — ответил страх.
«Все возьму», — сказала скука.
«Нет, не все», — ответил страх.
«Ну, так что?» — спросила скука.
«Ничего», — ответил страх.*

Боже мой, какая скука!

Господи, какой же страх! [24].

В данном стихотворении Тимур Кибиров обращается к творчеству А. С. Пушкина, причем поэт не только переосмысливает стихотворение классика «Золото и булат», но и ссылается на фразу из «Евгения Онегина»: «Но, боже мой, какая скука, с больным сидеть и день и ночь»¹.

Еще одна тенденция, свойственная современной поэзии – «новая сюжетность»; неслучайно в поэзии нулевых возрождается жанр сюжетной поэмы и баллады: «бессюжетность мало-помалу уходит, все заметнее движение от хаоса к порядку» [25]. Ф. Сваровский же предлагает термин «новый эпос», отличительными признаками которого он называет повествовательность, ярко-выраженную необычность тем и сюжетов и нелинейность высказывания, при которой «сумма образов, выраженных в тексте, выявляет некое общее ощущение, некую общую мысль, которая может быть в том числе и невысказанной, и постигается только при полном прочтении текста» [47, с. 3–4]. Характерно, что сам автор дистанцирован от сюжета и лирических героев, его личность никак не связана с ними; то есть автор не является лирическим героем, он вне сюжета, хотя, конечно, при написании он может опираться и на личный опыт. При этом факт реальности (или ирреальности) места действия и сюжета в «новом эпосе» не имеет значения, а главной целью автора становится стремление вызвать «системное эстетическое, эмоциональное, интеллектуальное переживание» [47, с. 5] у

¹ Пушкин, А. С. Сочинения. В 3 т. / А. С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 2: Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. – 527 с. Здесь: с.187.

читателя. В качестве примера «нового эпоса» мы можем привести поэму Марии Степановой «Проза Ивана Сидорова», которая была не только поставлена в московских театрах «Практика» и в театре имени Гомера, но также целиком опубликована в глянцевого журнале «Афиша», ранее не печатавшем поэтические произведения; творчество Андрея Родионова, Бориса Херсонского, Сергея Круглова, Федора Сваровского и других.

«Новый эпос» и отстраненность автора порождают и новое авторское «Я», которое, по словам Е. Абдуллаева, «расщепляется на десяток самостоятельных я, каждое из которых лирически равноправно другому», а поэзия приобретает характер полилога [1, с. 229]. Поэт надевает «маски», появляется «многоголосье», разделяющее повествование на несколько сюжетов и образов, и, в тоже время, тесно соединяющее их, а «в центре произведения оказывается не внешний рассказ о человеке, а метафорическое изображение определенного типа или даже нескольких типов сознания, которые автор или, во всяком случае, повествователь стихотворения признает и своими, и чужими» [31]:

«Я всегда высоко ценил (кавказский акцент) лубов».

«Я никогда не опустошал чужих карманов».

«Я птицелов». «У меня осталось двадцать зубов».

«Я известный филокартист». «Я автор пяти романов».

«Я посещал все воскресные службы, даже когда страдал ревматизмом и стенокардией». «Перед смертью я видел синий, малахитовый океан и далекого альбатроса». «Я всегда рыдал над могилами близких, утопая в кладбищенской глине» [23].

В приведенном отрывке «я» поэта Бахыта Кенжеева разбивается на множество других голосов, и становится непонятно, принадлежит ли какой-то из них поэту, а может быть все его? Сколько здесь «я» от самого Бахыта Кенжеева? Множественность «я» поэт обозначает и графически: каждое новое предложение отдельно закавычено, таким образом, все реплики приобретают самостоятельность, создавая впечатление, будто это цитаты разных людей, которые соединили в один текст.

Еще одной тенденцией современной поэзии является ее политизация (что, в целом, характерно и для прозы, и для публицистики, и, конечно, для рэпа), ведь политика сейчас действительно стала неотъемлемой частью современной жизни. Общество волнуют политические вопросы; сегодня о политике говорят все. А поэтов волнует то, что происходит в обществе, поскольку «авторы переживают социальные и политические реалии как личностные проблемы» [3, с. 128]. Например, в 2013 году в литературном

журнале «Homo Legens» (№1) вышла целая подборка стихов разных поэтов под заглавием «Стихи по делу Pussy Riot»:

*Девочки пели в масках в церковном хоре
Богородица выгони путина вон
у Надежды Толоконниковой плакал ребенок
а Достоевский не велел, чтобы плакал он
и храм был страшен как панк-молебен
и их тогда отвели в тюрьму
красиво одетых нежных царевен
под масками слез не видать никому [56].*

(Андрей Родионов)

А Дмитрий Кузьмин написал триптих «Вместо декларации об идейно-политическом самоопределении», в котором поднял тему ответственности государства за гибель людей во время теракта на «Пушкинской» (2000 г.):

*В подземном переходе, выжженном дотла
не помню сколько лет назад
взрывом, отнесенным на счет чеченских террористов,
мне наперерез бросается девушка с искусственной улыбкой,
в красной светоотражающей униформе, как у дорожных рабочих,
и спрашивает для социологического опроса:
Россия — великая страна?² [35].*

К слову сказать, сам поэт эмигрировал в Латвию в 2014 году, не приняв российский политический режим.

Подводя итог, мы можем сказать, что для современной поэзии характерен «синтетический язык», специфическая интертекстуальность, деромантизация, приемы документального письма с его натуралистическими бытовыми подробностями, сюжетность и политизация. Современная поэзия стремится к расширению поэтических рамок, заставляя читателя смотреть на нее под другим углом, и при этом не умаляет ценности «старой» поэзии.

1.4. ИСТОРИЧЕСКИЕ ФОРМЫ БЫТОВАНИЯ РЭПА

Как мы уже упоминали выше, вопрос о рэпе, как варианте поэзии, достаточно спорный, но при этом мы не можем отрицать тесную связь рэпа с литературной традицией в целом. Рэп-музыка вобрала в себя и фольклорно-обрядовые традиции: речитатив часто использовался для

² Приводится полностью в статье М. Л. Майофис «Не ослабевайте упражняться в мягкосердии».

обрядов и праздников (обряды инициации, колядки, свадебные ритуалы). Нельзя не вспомнить и частушки, которые представляют форму народного стихосложения развлекательного характера. Сходство рэпа и частушек заключается в их вокальной имитации ритма (в рэпе подобное явление носит название *битбокс*). Как заметила Е. А. Дорохова, «традиционное исполнение частушек может быть как сольным, так и диалогическим; в последнем случае возникает своеобразная “перебранка”, соревнование частушечников, подобное “бэтлам” рэперов. <...> Особенно примечательны частушки, исполняемые парнями во время кулачных боев — для “разогрева” и нагнетания боевого духа. Являясь своеобразным знаком замкнутой мужской группы, они исполняются в подчеркнуто демонстративной, агрессивной манере, выкрикиваются в лицо сопернику» [18].

Обратим внимание, что истоки *рэп-батла* (словесная битва между двумя оппонентами) восходят еще к античности, где поэтические состязания были не редкостью, а также к древней риторике. Еврипид одним из первых отразил это явление в трагедии «Троянки», в которой показал словесный поединок между Гекубой и Еленой. После этого, в истории были еще турниры трубадуров и поэтические битвы при ренессансных дворах. Надо сказать, что сейчас похожее направление есть в современной поэзии — это слэм (Slam poetry или же «поэтическая битва»), которое также представляет собой поединок между соперниками; единственное отличие поэтического слэма от батл-рэпа заключается в запрете на унижение и оскорбление противника, в то время как для батлов это обязательный компонент.

Говоря же об исторической близости рэп-музыки и обрядовых традиций, мы не можем не сказать и о псалмодии — декламации (в речитативной форме) псалмов под музыку, которую монахи использовали уже в V веке в Византии [39, с. 476]. В этом отношении достойна внимания музыкальная деятельность творческого объединения из Костромы «Комба БАКХ», считающих себя «православными рэперами». В их композициях можно услышать как фольклорные мотивы, так и церковные напевы, имитирующие богослужение в храме (например, композиция «Ты русский»). Добавим, что в их текстах также присутствует религиозная тематика.

Интересную параллель провел и М. Визеръ; в качестве исторического коррелята рэпа он называет силлабические вирши Симеона Полоцкого, которые, по его мнению, сегодня можно воспринимать как рэп-текст [50]:

*Вино хвалити или хулити — не знаю,
яко в оном и ползу и вред созерцаю.*

*Полезно силам плоти, но вредный страсти
возбуждает силою свойственный сласти*³.

Действительно, сейчас не составит труда представить такой текст в форме речитатива под бит. К слову говоря, сам термин «речитатив» (от итал. recitare – декламировать) появился задолго до рэп-культуры и пришел к нам из итальянской оперной школы. Надо понимать, что стремление в опере приблизиться к разговорной речи посредством речитатива весьма условное, речитатив тут также определяется нотами и воспринимается как один из родов вокальной музыки. При этом, существует несколько разновидностей оперных речитативов, отличающихся друг от друга, условно говоря, степенью «певучести» и «музыкальности»: речитатив secco («сухой») исполняется «говорком», близок к живой речи, маломелодичен и обладает свободной ритмикой, в то время как речитатив accompagnato характеризуется большей эмоциональностью, мелодичностью и фиксированной ритмикой [39, с. 606–608].

Как мы знаем, рэп не мыслим без рифмы и ритма, но в нем мы можем увидеть и черты эпичности (что проявляется, например, в «Горгороде» – концептуальном альбоме Мирона Федорова, который является предметом нашего исследования). Интересную мысль высказал и А. Коробов-Латынцев в своей книге «Русский рэп. Философские очерки»: «Достоевский, Толстой, которые умерли в схоластической рутине, воскресают в русском рэпе, потому что в нем вновь ставятся наши самые важные вопросы о смерти и любви, чести и дружбе, творчестве и его смысле» [28, с. 26].

Обобщая все вышесказанное, мы можем сделать вывод о том, что рэп представляет собой значимое явление культуры, находящееся на стыке литературы и музыки. Рэп является предшественником бардовской и рок-поэзии, при этом тесно связан с литературной, обрядно-фольклорной и музыкальной традицией. Несмотря на то, что вопрос о рэпе, как варианте современной поэзии, достаточно спорный, он все чаще попадает в поле зрения академических литературоведов и исследователей, а некоторые рэп-исполнители издают свои стихи и получают литературные премии. Стирание границ между «книжной» и «песенной поэзией» сегодня – одно из проявлений современной культурной ситуации, характеризующейся упразднением границ и подвижностью иерархий. Все это и послужило причиной нашего стремления проанализировать с литературоведческой точки зрения феномен рэп-поэзии на примере творчества Мирона Федорова и его альбома «Горгород».

³ Пример приводится М. Визерем.

2. СТРУКТУРА КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АЛЬБОМА «ГОРГОРОД»

2. 1. СПЕЦИФИКА АЛЬБОМА

Рэп-альбом Мирона Фёдорова «Горгород», выпущенный в 2015 году, носит концептуальный характер и находится на стыке литературы и музыки. Мы уже упоминали выше, что в 2018 году текст данного альбома вошел в лонг-лист Литературной премии имени Александра Пятигорского. По мнению философа А. В. Елашкиной, предложившей кандидатуру рэп-исполнителя в качестве соискателя премии, альбом Оксимирона «с точки зрения вовлечения в философию, в культурологию, в литературу – это небывалое действие» [16].

Данный альбом можно рассматривать как аудиокнигу, антиутопичную рэп-поэму, роман в стихах, политическую мистерию, мюзикл, лишенный сценического действия, «новый эпос». Однозначно определить жанр нам не представляется возможным. Однако мы хотим подчеркнуть, что, по всей видимости, циклом «Горгород» не является, поскольку «отдельные произведения, включенные в цикл, сохраняют свою **самостоятельность** и вне его. Следовательно, целостность циклической формы, как правило, вторична по своему происхождению и создается на основе первичной целостности образующих ее художественных произведений (выделение жирным шрифтом – автора) » [45, с. 293]. В «Горгороде» же все одиннадцать музыкальных композиций (*треков*) объединены не только с помощью образа Горгорода, они находятся в тесной сюжетной корреляции друг с другом, а каждая из песен является отдельной главой повествования. Именно поэтому альбом следует слушать или читать строго в последовательности, установленной автором.

Помимо сюжетных глав в структуре «Горгорода» есть вставные конструкции – два романа главного героя Марка – «Полигон» (своеобразный манифест революции) и «Где нас нет», что создает форму «рассказа в рассказе». Стоит отметить, что последний роман Марка «Где нас нет» состоит из множества реплик разных людей; такая структурная организация текста перекликается с творчеством лианозовцев и поэтов-концептуалистов. Например, в книгах «Голоса» (1958 г.) и «Молчание» (1963 г.) Генрих Сапгир создает текст из голосов незнакомых людей и из обрывков их фраз. К похожему приему обращается и Лев Рубинштейн, создатель жанра «стихов на карточках»: поэт соединяет в единое целое анонимные обрывки реплик (каждая новая реплика внесена в отдельную карточку), случайно услышанных на улице или в общественном транспорте, и определенным

образом систематизирует их, моделируя абсолютно новый текст на основе своей картотеки.

Музыкальные композиции в альбоме «Горгород» разделены записями с автоответчика Марка (*интро* и *аутро*), на который приходят сообщения от его литературного агента Киры. Эти прозаические реплики Киры подобны ремаркам, они проясняют ситуацию и соединяют все разрозненные монологи героев в цельную историю. Кстати, прием использования автоответчика – не новость для рэп-музыки. Например, в 2014 году вышел альбом рэп-исполнителя L'One «Одинокая вселенная», где между композициями звучит голос бортового компьютера космического корабля.

Специфика «Горгорода» заключается в том, что в нём есть действующие лица (герои), а общая структура альбома включает в себя пролог, экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку, постпозицию и эпилог:

- 1) Пролог (в форме ретроспекции) – «Не с начала»;
- 2) Экспозиция – «Кем ты стал», «Всего лишь писатель»;
- 3) Завязка – «Всего лишь писатель», «Девочка п****ц»;
- 4) Развитие действия – «Переплетено», «Колыбельная», «“Полигон”»;
- 5) Кульминация – «Накануне»;
- 6) Развязка – «Слово Мэра»;
- 7) Постпозиция – «Башня из слоновой кости»;
- 8) Эпилог – «“Где нас нет”».

Сюжет же характеризуется единым хронотопом (то есть единством времени, места и действия). Повествование начинается в прямом смысле «Не с начала».

Мирон Федоров создает целую вселенную, свой универсум под названием «Горгород». Сюжет «Горгорода» построен в соответствии с классическими антиутопиями. Главный герой Марк – тридцатилетний писатель, проживающий в Горгороде – городе наподобие Вавилонской башни, где всё общество поделено на страты в зависимости от социального статуса. В Горгороде царит беспредел и безнравственность. Во главе города – властитель Мэр, поставляющий жителям «гор» – наркотик, затуманивающий сознание людей. Писатель осознает обстановку в городе, но до встречи с Алисой предпочитает оставаться вне игры. Герой влюбляется в эту девушку, не похожую на всех остальных. Она знакомит его с Гуру, предводителем радикалов, и тот излагает писателю свою политическую программу. После этого разговора Марк переходит на сторону Гуру и Алисы. Герои идут на бунт против власти, но терпят поражение. Марк же лицом к лицу сталкивается с Мэром. Глава Горгорода отпускает писателя, но

предупреждает, что в следующий раз «пощады не будет». По пути домой Марка убивает неизвестный выстрелом из пистолета.

Интересна форма дискурса в так называемых главах альбома, большая часть которых представляет повествование от лица Марка. При этом Oxxxumiron дает право голоса и другим героям; в «Горгороде» Мирона Федорова говорят все, кроме Алисы (однако это не мешает нам воспринимать ее как полноценного героя). Характерно, что некоторые из глав напоминают диалог: так, в композиции «Кем ты стал» фанат обличает писателя, а в следующем треке Марк раскладывает «по полочкам» все обвинения фаната и отвечает на его реплики:

Фанат: *Кем ты стал? Где ты гнев потерял? Ты был лев для телят, теперь это не для тебя!* («Кем ты стал»)⁴

Марк: *Честно, я сам не знаю, ребзи, кем же я стал, мое дело писать и [не волнует]* («Всего лишь писатель»)

Фанат: *Глаза у ниф пусты, все бухают, эго набухает, как лимфоузлы. Вот за этим ты шел к Олимпу? Стыд!*

Марк: *Слушай, че ты пристал? Мне уже втирали про Олимп и стыд. Вечеринка не монастырь, сними свой нимб, остынь.*

Подчеркнем, что в рамках одной песни, в альбоме звучит голос только одного героя, персонажи не перебивают друг друга, таким образом, давая возможность высказаться каждому (то есть прямых диалогов, когда собеседник мгновенно реагирует на реплику говорящего, нет). Помимо этого, в альбоме присутствует несколько опосредованных диалогов, то есть таких диалогов, в которых говорит только адресант, но при этом его коммуникация, очевидно, направлена на конкретного реципиента. Так, в композиции «Переплетено» мыслитель Гуру излагает писателю свое видение мироустройства с целью переманить того на свою сторону (*Тут нет эзотерики, сынок, на соседей идут войной*). В треке «Колыбельная» Марк беседует со спящим Ником, сыном Киры, пытаясь ему рассказать о том, что происходит во «взрослом» мире, при этом говорит, что мальчик слишком мал и «взрослые» проблемы его пока не касаются (*Вокруг тебя недобрый мир, его террор и боль вся // С головой укройся, крепко спи и ничего не бойся*). В композиции «Слово Мэра» глава города также адресует свою речь Марку во время «воспитательной беседы» (*Пойми писатель, ты хороший парень, // Но с плохой компанией связался*). Остальные композиции представляют собой монологи Марка.

⁴ Все цитируемые тексты песен (Oxxxumiron, Децл, Гражданская Оборона), приведенные в нашей работе в качестве примеров, взяты с сайта <https://genius.com>.

В альбоме поднимается множество важных тем: человек и толпа, творец и власть, бунт против системы (политического строя), разделение общества в зависимости от материального достатка, роль и место художника в обществе, родина, любовь и верность, наркотическая зависимость, нравственный упадок общества, насилие, конформизм, ведомая толпа, тоталитарный режим, власть и свобода, отцы и дети. Многие из них актуальны для современного общества.

Стоит также добавить, что в 2018 году вышел короткометражный фильм по мотивам «Горгорода», режиссером картины выступил Клим Тукаев. Перед премьерой в сети фильм «Горгород» показали на нескольких европейских фестивалях, а на британском фестивале «Feel The Reel» картина получила премию в номинации «Лучший экспериментальный фильм». Факт съемки такого фильма уже говорит о повышенном интересе общественности к творчеству Оксимилона, и, в частности, к альбому «Горгород», резонанс вокруг которого не утихает на протяжении нескольких лет.

2.2. СМЫСЛ НАЗВАНИЯ АЛЬБОМА

Начинать разговор о любом художественном произведении (а мы полагаем, что текст альбома Мирона Федорова представляет определенную художественную ценность) следует с заглавия. Неслучайно Саша Черный писал: «В экзотике заглавий — пол-успеха» [64, с. 132]. Действительно, грамотно подобранное заглавие может не только наиболее полно отразить мысль автора, но и привлечь внимание читателя. По замечанию А. М. Эткинда, «заглавие оказывается еще и торговой маркой. Идет ли речь о больших или малых жанрах, читатель выбирает, запоминает и, наконец, упоминает текст по его заглавию» [67, с. 559].

Художественное произведение немыслимо без заглавия, ведь оно одновременно называет текст и в то же время является его структурной частью. Заглавие — сложный и многослойный комплекс смыслов, тесно связанных с произведением. Как пишет Н. А. Фатеева, «заглавие не только порождается текстом, но и само является текстопорождающим» [60], как и в случае с «Горгородом».

Название альбома Оксимилона «Горгород» — окказиональный дериват и одновременно поэтический топоним, авторский неологизм, который вызывает ряд ассоциаций и на их основе может быть интерпретирован по-разному:

1) *город на горе* – название отражает местоположение города, о чем автор неоднократно говорит в тексте (*Город спит на горе*);

2) *город, жители которого употребляют «гор»* – наркотик, который сам Мэр поставляет горожанам, затуманивая, таким образом, их разум и взор; как следствие, горожане перестают видеть и осознавать все те беспорядки в городе, которые происходят по воле Мэра (очень важен в сюжете тот факт, что патент на антидот от гора есть только у Мэра и его концернов);

3) сокращение редупликации *город-город*, то есть *Город всех городов* – в сатирическом смысле якобы «великий город», который на самом деле полон пороков и безобразий; собирательный образ любого города. Если рассматривать «Горгород» как антиутопию, то, как и любая антиутопия, этот образ представляет сатирически-обличительный взгляд на политический строй. Нельзя не вспомнить и сборник Н. В. Гоголя «Миргород», где значение топонима также носит обобщающий характер (всемирность, город и мир), но на самом деле в этом городе нет никакого мира и гармонии, а только войны и ссоры;

4) *город Гóра* – бога солнца и неба, покровителя охотников в египетской мифологии. У Гóра есть всевидящее око, позволяющее узреть правду и таким образом обнажить пороки действительности. Именно египетская мифология дает возможность более полной трактовки героев «Горгорода» на основе аналогий. Так, Гор, сын Осириса и Исида, – это Ник, сын Киры. Убитый в 10 песне (главе) Марк – Осирис (надо добавить, что Осирис был богом социальных низов, которых он должен был судить по справедливости и лучших отправлять в Рай; а мы помним, что Марк пошел на восстание против власти ради простых людей, живущих в фавелах). Сет, злодей, убийца и противник Осириса – Мэр. Исида, постоянно заботящаяся об Осирисе (и по совместительству мать Гора), – Кира. Осмелимся предположить, что городской «чудак» со странными идеями – Гуру, может быть Алистером Кроули, а имя сообщницы Гуру – Алисы, в таком случае можно рассмотреть как женский вариант имени Алистер. Не можем не пояснить, что Алистер Кроули – основатель религиозного учения Телема, окултист XX века, таролог, каббалист, автор «Книги Закона» – основного текста телемитов, который, по словам самого Кроули, был продиктован ему как откровение Айвассом, посланником Гора [30, I:7]. Этот текст, по мнению Кроули и телемитов, провозгласил наступление новой эпохи (эона) Гора. Заметим, что Oxxxumiron ранее уже упоминал Алистера Кроули в своих треках (например, в композиции «Крокодилъи слезы» есть следующая строчка: *На полке Кроули, открытка с котом и Некрономикон*); также в

одном из интервью Мирон Федоров признался, что читал «Эволю, Юнгера, Шпенглера, Дебора, Мамлеева, Кроули, даже зачем-то Головина и Генона, которых было практически нереально понять, но любознательность брала верх» [40]. Все это дает нам основание полагать, что рэп-исполнитель знаком с трудами Кроули;

5) отсылка к *Горгороту* – топониму из эпического романа Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» (это покрытое вулканическим пеплом плато в Мордоре, где Саурон возвёл башню Барад-Дур). В переводе с синдарина, вымышленного языка, на котором говорят герои Толкиена, это «равнина призраков»;

6) *город горя* – т.е. город, в котором население страдает от бед.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что топоним Горггород – полисемантичен и интертекстуален, он порождает множество толкований, которые складываются в единую картину, отображая концепцию произведения.

2.3. ОБРАЗ ГОРОДА

Урбанистическая тема является одной из основных для творчества Мирона Федорова. Незадолго до выхода альбома «Горггород» Охххуmігon также выпустил композиции «Лондонград» и «Город под подошвой», связанные с городской тематикой. В альбоме же «Горггород» образ города не только занимает одно из центральных мест, но и несет особую семантическую нагрузку.

Прежде всего, посмотрим на обложку альбома (см. приложение А), изображение на которой является ключом к пониманию образа Горггорода, его неотъемлемой частью. Данное изображение отсылает нас к репродукции второй картины Питера Брейгеля Старшего «Вавилонская башня», к так называемой «Малой Вавилонской башне», выполненной в более темных и мрачных тонах. Вавилонская башня – библейский символ людской гордыни и тщеславия. Это место, где люди буквально были наказаны Богом, где они не могли понять друг друга, поскольку говорили на разных языках; это место, где они оказались одиноки (*Каждый в своем теле одинок*). Неслучайно главный герой Марк метафорически называет Горггород *Вавилонской башней идей*.

В тексте Охххуmігon не раз подчеркивает, что Горггород это не просто город, а город, который *спит на горе*:

Встает гора наростом

Под ней руда камней обвал,

Сверху кварталов гроздя.

Образ башни-горы посреди равнины, проходящий через всю сюжетную канву альбома, можно трактовать и как аналог «Мирового Древа», что подчеркивает собирательный и универсальный характер Горгорода. Неслучайно Марк говорит: *Мой город вне времени, вне территории, племени, рода и империй*. Заметим, в «Горгороде» нет и привычного понимания времени, мы не можем определить ни век, ни время года; в городе царит «безвременье».

Обратим внимание, что Горгород постоянно окутан дымом (*На небе дым, под ним бетон; Промозглый дым; Горький дым по воде; Гора как на ладони под нами, смог с дымом над ней*). В Христианской традиции дым, как правило, символизирует скоротечность жизни, поскольку он, поднимаясь вверх, сразу исчезает. Также дым напоминает о крушении Содома и Гоморры, которые были уничтожены Богом за грехи жителей: «Дым поднимается с земли, как дым из печи»⁵. В свою очередь, дым может ассоциироваться с ирреальным вневременным миром, сном. Вспомним, Марк восклицал: *И как я очутился сдуру, где вечный сюр?* Помимо этого мы можем провести параллель и с Горгорготом Дж. Р. Р. Толкиена (как мы уже писали ранее, с синдарина это название переводится как «долина призраков»).

В своей речи Мэр говорит, что *города по соседству, убрав своих деспотов, мрут*, – это дает нам возможность предположить, что в топографии Мирона Федорова существует целая система городов, напоминающих цивилизацию шумеров, вавилонян или древнего Египта, неслучайно Горгород походит на башню, зиккурат, гору или пирамиду.

У Оксимилона город-гора – отдельный герой, живущий своей жизнью. *Мой город на горе руин, мой город лабиринт, я по нему слепой и неумелый гид*, – из этих слов Марка мы можем понять, что и сами жители не знают свой город, они не властны над ним. Позволим себе провести ассоциативную параллель с волшебными лестницами из Хогвартса (серия книг о «Гарри Поттере» Дж. Роулинг). Лестницы в замке, соединяющие этажи, – «живые», они перемещаются по собственному желанию, таким образом, запутывая учеников, образуя сложный лабиринт. Именно поэтому студенты передвигаются по замку не поодиночке, а с гидом, то есть со старшими студентами. Помимо этого, в пролетах лестниц есть ступеньки-ловушки, из которых невозможно выбраться без посторонней помощи. Добавим, что в своем произведении «Полигон» Марк пишет: *Горгород – дом, но капкан*,

⁵ (Быт., 19:28).

этот город – ловушка, из него нельзя просто так уехать, город тебя не отпустит.

Горгород – это еще и слаженная система, механизм, вечный двигатель, Сансара:

Вот так мы и живем, и так мы умрем,

удоблив эту гору собой, став ее углем.

В недобром этом городе рабом и бунтарем,

Это круговорот природы: червяков доест орел,

А после – червяки орла; все переплетено.

Гора, перерабатывая останки людей, вырабатывает своеобразный компост, из которого после производят наркотик «гор»:

Но чья наркоимперия, по-твоему, по артериям города

Гонит эти контейнеры с отходами переработки.

добытой под горою рудой,

Проданной за бугор, пока дома в лабораториях,

Из ее же отходов, путем обработки

Гонят в народ тот самый наркотик, что называется гор.

В Горгороде существует жесткая дифференциация по социальному статусу (*Город - слоеный пирог; Город как пирамидка из колечек, // Каждый человек в нем на половинку искалечен*). Город действительно пирамида, не только по внешней форме, но и по социальной устройству, поскольку он разделен на страты (уровни). *Город вертикально поделен* – в Горгороде существует иерархия и «вертикаль власти». На верхушке живет власть во главе с Мэром. На вершине горы прекрасные условия для жизни:

Горный воздух, спорт и здоровье, курорт, игорный дом, двор торговый, фудкорт,

Добро пожаловать в Горгород.

Эталон комфортного отдыха, гольф, аквадром и керлинг,

Добро пожаловать в Горгород.

Мировой гандбольный рекорд, ипподром и соборы, боулинг,

Добро пожаловать в Горгород.

Но эти условия доступны только элите, людям, приближенным к Мэру. Для избранных (в их число входит и Марк) Мэр часто устраивает вечеринки и званый *фушет*, угощает вином из собственного виноградника (*Может вина? У меня вполне сносный виноградник*). Простой же народ живет в *многоэтажных фавелах*, т. е. в трущобах:

Так уж тут заведено:

Либо трон, либо яма с дерьмом, либо принц, либо раб.

А для рабов не поёт золотистый восход,

*Не зовёт серебристый закат,
Издали не для них полыхнёт горизонт и найдётся немислимый клад -
Это лишь для господ.*

В Горгороде царит атмосфера безнравственности и упадка, повсюду бедность, преступность, казни, власть и плутократия переплетаются в объятиях, коррупция (культ сделок, хруст денег), Мэр связан с наркоторговлей, а постель чиновника делооборот. Охххуmiron проводит параллель с игрой «Мафия» (*На город падает тьма, засыпает шпана, просыпается мафия*) и говорит о том, что в Горгороде нет порядочных «мирных» жителей, нет положительных героев, есть только «плохие» и «очень плохие». Пропаганда Мэра работает на общество потребления, у которого в приоритетах лишь развлечения и ложные ценности. Социум в Горгороде духовно мертв, ведь тут допускается *бездействие закона при содействии икон*, то есть даже церковь и Закон Божий не имеют силы, в людях не осталось ничего святого. Абсурдность в том, что все жители, во главе с Марком, осознают, что происходит в городе, но большинство не хотят ничего менять (*Мой народ не хочет реформ, когда повторно накормлен*). Люди предпочитают отмалчиваться, таким образом, надеясь избежать неприятностей. А всех бунтующих ждет наказание. Неслучайно Мэр проводит политику террора и тотального контроля над жителями (*То, что назревает, называется концлагерь*), где за каждым шагом людей следят скрытые камеры (*Ты еще мал и не подозреваешь, как подозреваемых снимают сотни скрытых камер*), ходит патруль (*Кипиши с патрулями слышен*), а провокаторы помогают вычислить бунтующих:

Всякий, кто хаает мир, подозрительно грамотно говорит.

Провокаторы, главари, будь на чеку,

Почуяв недуг, они принесут беду к твоему очагу.

Легальной оппозиции у Мэра нет и быть не может. Свободы слова в Горгороде тоже нет, лучше молчать, иначе на тебя доложат. Донос наоборот поощряется, это долг каждого члена общества (*Докажи, что ты не свинья, укажи, кто змея*). Литературный агент Кира говорит о вечеринке, по случаю переизбрания Мэра, но в Горгороде выборы просто формальность, тем более что *горожанам по барабану кто капитан у штурвала*. Всех несогласных с политикой Мэра ждет тюрьма или казнь (*Какие-то шуты на потешном столбе висят*). Симптоматично, что с обратной стороны альбома (см. приложение Б) Мирона Федорова «Горгород» схематично нарисована пирамида, разделенная на страты с виселицей на вершине, что опять же отсылает нас к вавилонской цивилизации, а также символизирует тираническую политику Мэра.

2.4. ГЛАВНЫЕ ГЕРОИ КАК БИНАРНЫЕ ОППОЗИЦИИ

Главный герой Марк раньше был обычным горожанином, жившим в трущобах, но смог подняться в системе пирамиды повыше с помощью социального лифта, сменив вектор литературной деятельности в угоду руководству (*Я дитя бетонной коробки, с лифтом, где нужно тянуться до кнопки; Картина маслом социальный лифт в пирамиде Маслоу*). Марк идет на поводу системы, и за это его гневно обличает *повернутый фанат* (как его назвала Кира) в композиции «Кем ты стал», которая по форме напоминает филиппику. Поклонник говорит о том, как много значит для него творчество Марка:

*Я с 13 лет знал ты мой старший брат,
Хоть и мне не родня и даже не седьмая вода на киселе.
Я вживался в каждый твой текст, меня поражал интеллект.
Тебя ждал успех в жанре. Знай, я желал тебе сделать всех.*

Сейчас же Марк не пишет так, как раньше, и фанат не может понять, почему для писателя *табу сделать вдруг слепок с общества*. Заметим, данная композиция напоминает культовый трек «Stan» Eminem'a, в котором рассказывается история сумасшедшего поклонника по имени Стэн, пишущего письма с угрозами Эминему. В конце он убивает себя и свою беременную подругу, так и не дождавшись ответа от кумира. Мирона Федорова часто называют «русским Эминемом», а по одной из версий слушателей Оксимирона, фанат мог быть тем, кто по сюжету убил Марка. В то же время, фаната Марка можно воспринимать и как вторую сущность писателя, его alter ego. Фанат – это и внутренний голос Марка, его подсознательное «я», и композиция «Накануне» подтверждает это:

*Я слышу **внутренний голос** –
Нет, не совесть, а мой внутренний голод,
Который помнит, как юн был и молод,
До того, как Молохом был впух перемолот,
До премий, гора, клубов, билбордов, журналов,
Где сходу был титулован.*

Итак, мы можем утверждать, что фанат – двойник Марка. Как заметил литературовед А. Гончаров, Oxxxymiron всю систему основных персонажей разбивает на пары, то есть, на бинарные оппозиции [10]. Каждый герой в паре является противоположностью другого, и в то же время они имеют схожие черты. Так, Алиса – герой-катализатор, трикстер, загадка; она появляется из ниоткуда и уходит в никуда, приносит вдохновение и гибель Марку:

*Все предельно серьезно, и ты из тех, что предельно опасны,
В сердце больше борозд, чем от оспы оставишь,
Последствия злее, чем от астмы.*

Алиса – «ветер перемен» в жизни писателя. Девушка настолько выделяется среди остальных, что можно подумать, будто она никогда и не существовала, будто она фата моргана или игра воображения Марка:

*И ты будто вообще не с лестничной клетки,
Не потому что иногородние шмотки,
А потому, что такие твари тут редкие,
Да че там редкие, не годятся в подметки.*

Бинарную оппозицию Алисе составляет другой женский образ – Кира, литературный агент Марка. Кира проста, не очень умна и безыскусна, она даже говорит прозой, а не стихами, что выделяет ее среди остальных героев. Ее, в отличие от Алисы, не волнуют великие идеи, спасение Горгорода, революция. У Киры на первом месте стоят задачи обеспечения семьи, забота о сыне. Заметим, что Кира не поддерживает политику Мэра (с сарказмом называя того *горячо любимым*), но при этом предпочитает не идти против системы, дабы сохранить свою жизнь. Как литературный агент она заинтересована в том, чтобы Марк писал и творил, поскольку от этого зависит ее заработок. В то же время Кира явно не равнодушна к Марку, можно заметить, что их с писателем связывают не только деловые отношения, но и приятельские. Кира заботится о писателе и переживает за него, именно ему она доверяет присмотр за своим сыном, а самое главное, она, в отличие от Алисы, остается с Марком до конца.

Еще одна пара – Мэр и Гуру, – два политических полюса. Мэр обладает реальной властью и находится на вершине пирамиды, где прекрасные условия для жизни; *Гуру штаб — где темно, там, где сыро, где пыльно, где мрак*. Гуру, политическая оппозиция Мэра, придерживается радикальных взглядов. Как и Мэр, Гуру был представителем власти Горгорода, теперь же он олицетворяет власть социальных низов, является идейным лидером бунтарей и автором политической программы «Переплетено»:

*Тебе промыл мозги идиот под горой
Все переплетено который год – анекдот с бородой
Конспиролог-изгой, мы с гуру знакомы с тех пор,
Как этот горе-воин был чиновник, чье слово закон.*

Гуру, как и Мэр, вербует людей и набирает союзников, в числе которых оказывается и Марк. Помимо этого, Гуру обрекает многих на смерть (поскольку бунт против Мэра заведомо гиблое дело), что опять же сближает его с Мэром. Симптоматично, что Мэр знает о существовании Гуру и его

радикальных взглядах, но по каким-то причинам никак не препятствует его существованию. Может, когда-то Гуру и Мэра связывали дружеские отношения?

Обобщая все вышеизложенное, мы можем сказать, что Мирон Федоров детально проработал систему персонажей, в которой находят место и бинарные оппозиции, помогающее полнее раскрыть характеры героев, концептуализирующие картину города-мира.

2.5. ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ

Как мы знаем, рэп по своей природе – явление протестное. Он тесно связан с социумом, поскольку изначально рэп зародился как контркультурное движение. Посредством рэпа афроамериканцы говорили и продолжают говорить о дискриминации, социально-политических проблемах, низком уровне жизни, наркотиках и преступности. На первых порах (в 1980-х) появление рэпа в СССР было не более чем результатом безыдейного подражания западным образцам, но уже к концу двадцатого столетия в русском рэпе (как и в целом в искусстве) наблюдается тенденция к политизации. Д. Голынки-Вольфсон, поэт, литературный критик и культуролог, пишет: «В начале 2000-х в результате кризиса постмодернистской эстетики возникает и становится чрезвычайно influential феномен “политического искусства”. Под “политическим” здесь подразумевается не спонтанная реакция на сиюминутную новостную ленту, а готовность принять участие в процессах производства Истин – причем не абстрактных, а вполне конкретных, включенных в живые и открытые социальные конфигурации» [9]. Так, в 1996 году рэп-группа «Мальчишник» участвовала в предвыборной кампании Бориса Ельцина «Голосуй или проиграешь», призывая молодежь голосовать за политика [8]. Симптоматично, что уже в 2000 году Децл совместно с Лигалайзом и SHEFF’ом выступает на голубом экране с композицией «Надежда на завтра», в которой рэп-исполнители заявляют, что *Политика – клоака. // Депутаты – паралитики // Беспомощные. Кто голосует – дураки*, и побуждают бойкотировать голосование на выборах и быть как они, то есть *вне политики*. Уже на этом этапе можно заметить два полюса русского политизированного рэпа – непринятие и яркую поддержку политического режима. Неслучайно М. Л. Майофис, кандидат филологических наук и историк культуры, говорит о новом типе политического высказывания у современных авторов, который заключается в следующем: «Автор/лирический герой остро и активно реагирует на явления и события в сфере политического (хотя при этом может

считать себя и на самом деле быть политически пассивным), эти реакции и переживания для него не менее важны, чем реакции и переживания на события социальной, культурной, а главное – его частной жизни» [35]. Действительно, для любого человека, в частности представителя искусства, важна социально-политическая рефлексия, ведь таким образом человек с помощью выражения (или невыражения) политической позиции и личных переживаний обозначает свое мнение и место в социуме.

Музыкальный критик и журналист А. Горбачев в своей статье «Россия, не рви душу в клочья: я такой же как и ты» выделяет три основных типа политического взаимодействия в корпусе русских рэп-текстов [11]:

1) Политика как правосудие (взаимодействие с законом и его представителями, криминальная тематика);

2) Политика как повседневность (сознательный отказ от участия в политической жизни, при этом наличие проблем в жизни страны признается, но это не приводит к активным действиям. Такую позицию автор называет «выстраданный фатализм»);

3) Политика как активизм:

- *Правый рэп* (негативное отношение к «чужим» и «понаехавшим» т.е. мигрантам, активная пропаганда здорового образа жизни, борьба «за права русских»)
- *Патриотический рэп* (активная поддержка государственной политики, выражение любви к Родине)
- *Протестный рэп* (ярое неприятие политического режима).

Таким образом, тексты любого рэп-исполнителя отражают ту или иную политическую позицию, которой придерживается исполнитель. Альбом Мирона Федорова «Горгород» также носит политический характер. Отличительной особенностью «Горгорода» является тот факт, что в альбоме можно найти все типы политического взаимодействия, свойственные русскому рэпу. Oxxxymiron демонстрирует всевозможные варианты восприятия действительности; исполнитель буквально дает право слушателю самому выбрать, какой политической модели поведения ему придерживаться. Характерно, что главный герой Марк успевает продемонстрировать несколько политических поведений, прямо противоположных друг другу. Так, изначально Марк придерживается позиции «выстраданного фатализма»; писатель, несомненно, признавал наличие проблем в Горгороде, но не видел смысла с ними бороться и идти против системы:

Если власть это клоунада, борьба с ней – белиберда.

[Зачем] мне в калашный ряд?

*И не надо мне про обман для баранов электората,
Игра без правил – я вне ее.
У меня полная голова тумана, призвание – марасть бумагу
<...>*

*Политик, алло! Я писатель.
Роли спасителей – не мое.*

Однако, после знакомства с Алисой, и не без влияния идеолога Гуру, Марк примыкает к повстанцам и радикально меняет свои взгляды, принимая активную позицию протестующих и воспевая революцию:

*Повезет, гарнизон будет сломлен и взят.
Рубикон перейден, срок истек.
Ты прочтешь обо всем в новостях.*

Заметим, что, несмотря на открытое неприятие действующего политического режима, Марк питает патриотические чувства по отношению к Горгороду, Марк любит свой город, он предпочитает остаться, нежели эмигрировать, и посредством революции и бунтов изменить его, о чем и пишет в своем романе «Полигон»:

*Ты бы уплыл, но мове́тон.
Ты бы уплыл недалеко
Мимо витрин, мимо икон,
Твой город это быль и фельетон.
Ты бы уплыл, но там не то.*

Другую сторону патриотизма выражает представитель городской власти Мэр, выступающий за диктаторский режим правления:

*Якобы я целый край оплетаю, как головоногий моллюск,
Допустим все так, но что будет, если уйду?
Города по соседству, убрав своих деспотов, бедствуя, мрут,
Для сравнения тут
Горный воздух, спорт и здоровье, курорт, игорный дом...*

У Мирона Федорова все переплетено, в универсуме Горгорода одна политическая позиция разбивается о противоположную, все связано и одновременно противоречит друг другу, а рэп-исполнитель с одинаковым мастерством и запалом говорит как от лица патриотов, так и от лица фаталистов, властителей и бунтарей. Охххуmigon говорит за всех и про всех, но не за себя, мы не знаем личной позиции автора, Мирон Федоров принципиально отстранил себя от политического вопроса, выпустив предельно противоречивый, и несомненно, политический альбом; и в этом заключается главный парадокс «Горгорода».

2.6. ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОП-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Как мы уже говорили ранее, сюжет альбома «Горгород» построен по принципу антиутопии. Но Охххuмiрон умело соединяет литературную традицию и атмосферу «нуара», характерную для голливудского кинематографа. Рассмотрим основные черты и архетипы, свойственные этим явлениям, и проследим, как они реализуются в «Горгороде».

I. Антиутопия.

Нельзя не заметить, что альбом «Горгород» напоминает классическую антиутопию. Мирон Федоров развивает сюжет по стандартной жанровой схеме:

1) Представление главного героя и обозначение его позиции (чаще всего – пассивной) по отношению к происходящему в обществе – «Не с начала», «Кем ты стал», «Всего лишь писатель»;

2) Встреча с героем-катализатором, побуждающим героя к постепенному сомнению в собственных взглядах и трансформации – «Всего лишь писатель», «Девочка п*****ц»;

3) Встреча с оппозиционерами, перелом в мировоззрении и переход к активным протестным действиям – «Все переплетено», «Колыбельная», «“Полигон”», «Накануне»;

4) Встреча с главным антагонистом, разоблачение им иллюзий героя насчет состоятельности перемен – «Слово Мэра»;

5) Потеря надежды на перемены в силу неблагоприятного для главного героя финала (смерть, забвение) – «Башня из слоновой кости», «“Где нас нет”».

Очевидно, Охххuмiрон следовал литературным традициям в рамках жанра антиутопии и опирался на такие произведения мировой литературы как «Мы» Е. Замятина, «1984» Дж. Оруэлла и «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери. Антиутопия – это всегда протест против тоталитаризма, против режима, против развития негативных тенденций в обществе. Сам Рэп-исполнитель характеризует обстановку в Горгороде следующим образом: *То ли курорт, то ли антиутопия.*

Действие происходит в вымышленном альтернативном государстве, у М. Федорова это Горгород, у Дж. Оруэлла – Океания, у Е. Замятина – Единое Государство. Сравнивая Горгород со *Сводами Метрополя*, исполнитель отправляет слушателя к немому фильму-антиутопии Фрица Ланга «Метрополис». Действие фильма происходит в городе Метрополис, который разделен на два уровня – верхний Рай, где живут «хозяева жизни», и подземный промышленный Ад, среда обитания простых рабочих,

выполняющих роль придатка Машины. Как мы помним, Горгород разделен горизонтально по такому же принципу. В Горгороде, как и в других антиутопичных вселенных, *телек и террор*, слежка через скрытые камеры, провокаторы (*Очкарик очерняет нас всех под чай и десерт, а значит, получает извне на чай себе*), а по радио *голос Мэра призывает взять и покарать их, кого конкретно – без понятия*. В обществе тоталитарный режим и жесткий контроль над мирным населением, а всех бунтующих ждет страшная участь. *Выйди на свет, пусть невидимый пес нападет на тобой не увиденный след* – прямая отсылка к «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери, где Гая Монтэга преследовал механический пес.

Главный герой «Горгорода», до встречи с роковой женщиной циничен, пассивен и безразличен к судьбе государства. Интересно, что главному герою антиутопий всегда от 30 до 40 лет; так Марку – 30 лет, Д-503 – 32 года, Уинстону Смиту – 39 лет, Гаю Монтэгу – 30 лет. Заметим, что Д-503 и Уинстон Смит ведут дневники, Гай Монтэг пытается сохранить книги, чтобы все то, что написано в них, не пропало бесследно. Герой рэп-исполнителя Марк вообще писатель по профессии; таким образом можно сказать, что герои являются летописцами своей эпохи. После встречи с роковой женщиной (Алиса, I-330, Джулия, Кларисса), герой становится бунтарем, идущим против существующей верхушки власти, но терпит поражение и встречается с главным протагонистом – правителем государства (Мэр, Благодетель, Большой Брат). В конце героя неизбежно ждет либо смерть (Марк), либо «лечение» (Уинстон Смит, Д-503).

Важно добавить, что Е. Замятин в своем произведении критиковал механизацию жизни, Дж. Оруэлл – тоталитарный режим, А Охххумигон – современное устройство городов и нравственный упадок общества.

II. Нуар.

Нуар (в переводе с французского «noir» – «черный») – стиль в голливудском кинематографе, расцвет которого пришелся на 50-е годы XX века. Послевоенная обстановка породила в обществе атмосферу упадка нравственности, криминала и цинизма. Нуар – это атмосфера мрачного мегаполиса, погрязшего во тьме. Именно такая обстановка в Горгороде. Это общество потребителей, где человеческая жизнь ничего не стоит, а кругом царит беззаконие и безнравственность. В нуар-мире хорошей погоды быть не может, так же, как и не может быть исключительно положительных героев; нет деления на «черное» и «белое», есть только «черное» и «чуть менее черное». На Горгород *падает тьма, засыпает шпана, просыпается мафия; тут на деньги деляг*, в это время глава города занимается теневой

экономикой, производя наркотики, а *за окнами холодный макрокосмос, масса мокрых спин, промозглый дым.*

В нуар-фильмах хронология может быть нарушена, Оксимирон также начинает повествование «не с начала».

В Горгороде царит атмосфера декаданса и пессимизма, падения нравов и бессилия. Власть не выполняет своих основных функций, духовные силы тоже ушли недалеко, ведь *с церковью бордель и казино*. Главный герой Марк осознает, в каком положении находится общество, но не видит смысла идти против системы, поскольку *тут бунтари все обречены, как Авессалом*.

В нуар-мире всегда есть «высшее зло», есть человек «со связями» имеющий отношение к преступному миру. В «Городе грехов» это Мэр, в «Китайском квартале» – отец Эвелин, в «Горгороде» Мирона Федорова все зло также концентрируется в образе Мэра. Следует добавить, что и название альбома «Гор город» построено по такому же принципу, как и англоязычное оригинальное название «Города грехов» – «Sin City» [Син Сити], где начальные звуки двух корневых основ совпадают.

Нуар не мыслим и без роковой героини. В «Городе грехов» это Ава, в «Китайском квартале» – Эвелин, в «Горгороде» – Алиса. Это не просто девушка, это герой-катализатор, это фатум, *femme fatale*, порочная стихия, призвание которой – нести разрушение, хаос и страдание. *Я пока тебя-то знаю пару часов, но усек одно – ты мой крест,* – говорит Марк об Алисе.

Еще одна характерная черта нуара, – наличие убийства, которое нам не нужно раскрывать и искать виновника, поскольку это не имеет значения, ведь на первый план выходит сам факт совершения преступления и причины, породившие его. В альбоме «Горгород» Марка убивает выстрелом из пистолета неизвестный, но для понимания сюжета и мысли автора нам не важна личность преступника.

Таким образом, мы можем утверждать, что «Горгород» Мирона Федорова тесно связан с литературной и кинематографической традициями, он развивает их и дополняет на новом социокультурном материале.

2.7. ЛЕКСИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ АЛЬБОМА

Говоря о художественном своеобразии альбома «Горгород» мы не можем не затронуть его язык. Ни для кого не секрет, что язык является средством коммуникации и передачи информации между людьми. При этом каждый человек обладает своим уникальным набором речевых формул и слов, лексики, которую он чаще всего использует. Рэп-исполнители, транслируя свои мысли через текст, стараются говорить на одном языке с

публикой, в частности с молодежью, что обуславливает большое количество современной лексики, сленга, заимствований, разговорной и обценной лексики в их треках. Рэп, являясь «голосом улиц», вовлекает слушателя в эпицентр жизни, он максимально приближен к нему. Именно по этой причине многие рэперы используют живой язык и простую лексику. Помимо этого, рэп-музыка выполняет функцию воздействия, что является следствием употребления экспрессивных конструкций – междометий, в большей мере для того, чтобы «завести» и «раскачать» толпу.

Характерно, что с каждым годом рэп-тексты усложняются. В обывательском понимании, рэп – простой безыскусный рифмованный текст с грубой и нецензурной лексикой, примитивным смыслом, «дворовой тематикой», и простыми битами (музыкой). На деле все намного сложнее. Как замечает доктор филологических наук Т. В. Шмелева, сейчас «у рэперов нет воспитанного нашей культурой разделения на “низкое” и “высокое”. В рэперских текстах только что сказал о жулье и тут же – о предназначении человека. Это невозможно в культуре XIX или даже XX века. Специалисты до сих пор говорят об элитарной, средней и низкой культурах. Но тем самым рассекается не только язык, но и темы, мотивы, способы осмысления действительности. А рэп это все объединяет. В этом особенность и притягательность русского рэпа» [21].

Действительно, многие рэперы сейчас совмещают разные функциональные стили речи, высокую и низкую лексику, используют другие средства художественной выразительности, обращаются к прецедентным текстам и именам. Мирон Федоров относится именно к этой категории рэп-исполнителей. «Оксимирон вообще очень сильно выделяется из современных русских рэперов по лексике. И даже когда он использует привычную лексику для рэперов, например, мат или ругательства, то он скорее играет в это, чем произносит естественно, хотя делает это довольно артистично. Он сознательно вставляет в свою, в общем рэперскую речь, слова из другой культуры. И у Оксимилона это вполне литературная лексика», – говорит лингвист Максим Кронгауз [33].

Интересно, что по данным Яндекс исследования «Русский рэп как набор слов», самые характерные слова для Оксимилона – *оплетать*, *Мордор*, *дева*, *горожанин*, *срать*, *втирать*, *мироздание*, *переплетать*, *Лондон*, *берегись* [49]. Уже по этому перечню видно, что книжная лексика превалирует в языке Оксимилона. В этом списке есть только одно слово, принадлежащее к сниженной, грубой лексике (*срать*) и одно разговорное (*втирать*). *Мордор* – цитата-топоним из вселенной «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена. Помимо этого, глядя на актуальную лексику Мирона

Федорова, мы можем сделать вывод о том, что урбанистическая тема занимает большое место в творчестве рэп-исполнителя, поскольку в перечне присутствует слово *горожанин* и топоним *Лондон*, а как мы помним, в альбоме «Горгород» также раскрывается городская тематика.

Тексты Мирона Федорова – яркий пример синтеза высокой и низкой лексики, при этом больший упор рэпер делает на книжную лексику. Позволим себе предположить, что в рамках альбома «Горгород» превалирование книжной лексики обусловлено профессией главного героя Марка, ведь он писатель. Надо сказать, что в композициях Мирона Федорова нет жесткой дифференциации на разговорный или книжный стиль. Рэп-исполнитель умело сочетает высокую и сниженную лексику, даже в рамках одного предложения, что можно заметить уже с первых строчек альбома:

*Незаметно поправь её одеяло, за это себя **предавая анафеме**.*

Она вышла из пены, худой отпечаток плеча оставляя на кафеле.

И хана тебе, доигрался ты, старый дурак, вот и вся эпитафия.

Мирон Федоров использует однозначно книжное выражение *предавать чему-либо* вместе со словом *анафема* из церковной лексики, обозначающим религиозное проклятие; таким образом Марк говорит, что проклинает себя за излишнюю нежность к девушке. Дальше в одной строчке используется сразу несколько разговорных выражений: *тебе хана, доиграться, старый дурак*, а сразу после – литературный термин *эпитафия*, обозначающий стихотворную речь на надгробной плите.

Приведем еще пример из композиции «“Полигон”»:

***Нелые лохи** недовольны всегда и всем,*

*По кухням непрерывно идет **череда бесед**.*

***Очкарик очерняет** нас всех под чай и десерт,*

А значит получает извне на чай себе.

*Пора про них рассказать **ибо** враг проник,*

Повсюду отравляя родник, рукава в крови.

*Врага **боготворит** и **врата** б отворил им.*

*Всякий кто **хаёт** мир, подозрительно грамотно говорит.*

Провокаторы – главари, будь на чеку,

***Почуяв недуг** они **принесут беду** к твоему **очагу**,*

*Бунт, войну и чуму, **смуту** пульей, мы так **негодуюем**,*

*Но **умников** не линчуем, а почему?*

Оксимирон опять в рамках одного предложения тесно переплетает книжную и разговорную лексику. Так, *лохи* (жаргонизм) *ведут череду бесед* (книжное выражение), при этом слово *череда* является устаревшим. *Очкарик*

(разговорное слово с пренебрежительным значением), видимо подразумевается спецагент-provokator, нанятый государством, *очерняет* (устаревшее слово) то есть наговаривает на жителей. Слова *врата*, *смута* и союз *ибо* также являются устаревшими. Используется, очевидно, книжная лексика: *боготворить*, *очаг*, *негодовать* и книжные выражения *почувать недуг* и *приносить беду*. Помимо этого присутствует просторечие *хаять* и разговорное слово *умник*.

Еще одна отличительная черта языка Мирона Федорова – активное использование устойчивых выражений, причем как книжных вариантов, так и более просторечных, грубых и жаргонных:

*Я не подхожу для борьбы со злом,
Тут все бунтари обречены, как Авессалом.
Я за добро, но я пишу книги, а в остальном,
Да гори оно все синим пламенем, е***ь конем!
Страусиный прием, но куда мне лезть на рожон?
Я в городе на птичьих правах, мне здесь хорошо.
Я не местный мажор,
Естественно я вижу все мракобесие деспота.*

В данном отрывке устойчивые выражения, свойственные разговорной речи (*гори синим пламенем*, *птичьи права*, *лезть на рожон*) стоят в одном ряду с книжными словами *мракобесие*, *деспот* и библейским именем *Авессалом*.

А вот еще один интересный пример:

*Покуда мертвые кумиры взирали со стен во двор,
Я был один, мироздание по краю вело,
Теперь из каждого киоска смотрит мое е**о [лицо].
Но что изменилось? Ничего внутри, а с виду зело.
Ведь закрутили в узелок сильные мира сего.*

Кажется, только Oxxxymiron может так мастерски переплести высокий и низкий стиль, зарифмовав матерное слово с книжным церковнославянизмом *зело*, обозначающим «очень, много, весьма». Кроме того, в данном отрывке можно заметить устойчивое выражение высокого стиля *сильные мира сего*, а также книжные слова (*мироздание*, *взирать*) и просторечие *покуда*.

Помимо этого, рэп-исполнитель активно использует и фразеологизмы в своем тексте:

Седьмая вода на киселе (Я с 13 лет знал, ты мой старший брат, //
Хоть и мне не родня, и даже не седьмая вода на киселе);

Игра не стоит свеч (*И не стоит свеч игра в любит-не любит, чет и нечет*);

Сгущать краски (*Сгущаю краски, завтра новый бой // За бабки, территорию, контроль*);

Место под солнцем (*Ведь там стопудово тесные гнезда // Для тех, кто свято верит в место под солнцем*);

Перейти Рубикон (*Повезет, гарнизон будет сломен и взят. // Рубикон перейден, срок истек. // Ты прочтешь обо всем в новостях*);

Наступить на грабли (*Ну что сказать, я вижу кто-то наступил на грабли, // Ты разочаровал меня, ты был натравлен*);

Витать в облаках (*Мой-то? Да все в облаках, как в детстве, витает*);

Картина маслом (*Ты собрал только половину пазла, // Картина маслом социальный лифт в пирамиде Маслоу*) и другие.

Также Мирон Федоров в своем тексте использует пословицы и поговорки. Характерным является тот факт, что рэп-исполнитель усекает их, при этом сохраняя смысл:

Не говори гоп, пока не перепрыгнешь (*Знай, мир по сути прост: не берите в долг, не ведите торг, // Стерегите кров, не е***е голову, не говорите гоп, // Стерегите психов, чужаков, еретиков*);

Лезть со свиным рылом в калашный ряд (*Если власть это клоунада, борьба с ней – белиберда, // ***** [Зачем] мне тогда в калашный ряд?*).

Что же касается нецензурной лексики, то, несмотря на приведенные выше примеры, подчеркнем, что в «Горгороде» Oxxxumiron достаточно редко (для рэп-текста) к ней прибегает (37 слов из 5004, то есть это 0,74% от всей лексики в альбоме). Неслучайно В. Карпушкин заметил, что сейчас «русский рэп развивается в разные стороны. Кто-то идет в сторону мата, кому-то важна крутая рифма. Но вершины рэпа – это честный разговор о жизни и о роли человека в этом мире» [21]. Обратим внимание, что при таком небольшом показателе употребления Мироном Федоровым нецензурной лексики, многие жители «Горгорода» даже не прибегают к ней в своей речи; например, Кира или Алиса, которая вообще «нема» (она ни разу не произносит ни одного слова); Мэр хоть и выходит за рамки официально-делового стиля во время беседы с Марком, однако все же помнит о своем положении в обществе и тоже обходится без обценной лексики. Больше всего нецензурную лексику использует фанат во время разговора с писателем, что вполне объяснимо; его речь носит обличительный характер, она очень экспрессивна, поклонник на эмоциях, он негодует и разочарован деятельностью писателя, ведь раньше тот был для него примером для подражания. Наибольший процент такой лексики у Марка

концентрируется в ответе фанату; писатель находится на вечеринке, он выпил алкоголь и принял наркотик гор, очевидно, что агрессивная реакция фаната порождает ответную реакцию писателя. В тоже время показательно, что Марк совсем не употребляет обценную лексику в разговоре с Ником, сыном Киры, или в своих литературных произведениях.

Подводя итог, мы можем утверждать, что лексическое своеобразие альбома «Горгород» заключается в синтезе высокого и низкого стиля, сочетания различных лексических пластов, небольшом проценте употребления обценной лексики. Помимо этого, Мирон Федоров часто использует устойчивые выражения, а также обращается к прецедентным именам и текстам. Об интертекстуальных связях в альбоме и пойдет речь далее.

2.8. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ЗНАКИ В АЛЬБОМЕ

Интертекстуальность – одна из характерных особенностей, присущих текстам Мирона Федорова. «Я согласен с утверждением, что лучше свой текст, но без чужих цитат, отсылок и аллюзий он невозможен, культура – единое целое, все переплетено» [40], – говорит Oxxxymiron.

В современной лингвистике существует несколько подходов к пониманию интертекстуальности. Впервые термин интертекстуальность ввела и употребила представительница французской литературоведческой школы, теоретик постструктурализма, Ю. Кристева в 1967 году [29]. Свою концепцию Ю. Кристева сформулировала, опираясь на работу М. М. Бахтина 1924 года [4]. Сторонники широкой интерпретации рассматривают интертекстуальность как глобальную категорию, охватывающую все процессы коммуникации в целом. Каноническую формулировку понятия интертекстуальности в широком смысле дал Р. Барт: «Каждый текст является интертекстом: другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более ли менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Обрывки культурных кодов, формул, ритмических структур, фрагменты социальных идиом и т.д. – все они поглощены текстом и перемешаны в нем, поскольку всегда до текста и вокруг него существует язык. Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний: она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных

или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [Цит. по 20, с. 226]. Иными словами, все тексты находятся в диалоге друг с другом.

При более узком подходе, как пишет И. П. Смирнов, интертекстуальность понимается как «свойство художественного произведения формировать свой собственный смысл (полностью или частично) посредством ссылки на другие тексты» [52, с. 78]. При узком подходе можно говорить о наличии в тексте «свернутых» или прецедентных текстов (цитаты, аллюзии, имена собственные и так далее). Мы будем опираться на узкое понимание интертекстуальности.

Ранее мы уже обращали внимание на интертекстуальные связи, зашифрованные в названии альбома «Горгород» и в изображении на его обложке. Образ города в широкий культурный контекст Oxxxymiron вводит посредством сравнений с *Троей*, *Помпеей* и *Римом* (Горгород Мирона Федорова архитипичен и велик, но его также ждет падение, в назидание потомкам) метафорически обозначает его как *Колизей нереализованных грез*, *Зиккурат пролитых слез* (Зиккурат в Вавилоне – пирамидальная постройка для жертвоприношений); *Клуб одиноких сердец*, что отсылает нас к поп/рок-культуре, а именно к одному из самых влиятельных рок-альбомов британской группы «The Beatles» – «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» (рус. «Оркестр клуба одиноких сердец сержанта Пеппера»); *Темная цитадель* (крепостью из серии игр Sonic X, построенной главным протагонистом Доктором Эггманом). Горгород также называют *копией Готэма с Комптоном*, что соотносит его с возможным миром комиксов о Бэтмене и современной криминальной Америкой (Готэм – мрачный город, где всё время ночь и где живут Бэтмен и Джокер, в отличие от Метрополиса – города Супермена, где всегда день; Комптон является одним из самых криминальных городов США). Помимо этого, «Горгород» тесно связан с киноиндустрией, в частности с нуаром, как было отмечено ранее.

Обратимся к интертекстуальным связям имени главного героя, *Марка*. Первая ассоциация связывает героя с одним из четырех евангелистов, апостолом от семидесяти. Апостол Марк распространял христианство, искал единомышленников, укреплял верующих, противодействуя язычникам, что возбудило их ненависть к нему. Вскоре язычники напали на него во время богослужения, избили, проволокли по улицам города и бросили в темницу. Ночью апостолу явился Спаситель и воодушевил его. Наутро толпа язычников снова варварски повлекла апостола Марка в судилище, но по дороге евангелист скончался. Нельзя не заметить переключки в судьбах святого и героя альбома. Главный герой Оксимирона, как и апостол, был носителем новых идей, только не христианских, а революционных. Апостол

писал Евангелие, Марк – романы. В конце Марка поймали, как участника бунта, и повели на «разговор» с главой города. В композиции «Слово мэра» глава города говорит Марку следующее: *Ладно, не серчай, мои орлы чуток перестарались.// Не надо им было тебя волочить за рубаху до виселицы.* Мэр отпустил героя, но, тем не менее, его настигла смерть (в композиции «Башня из слоновой кости» Марка убили выстрелом – возможно, горожане-линчеватели или слуги Мэра).

Второй поэтический антропоним, обнаруживающий интертекстуальные связи, – это имя возлюбленной Марка *Алиса*. В первую очередь следует упомянуть параллель с именами героев романа Фредерика Бегбедера «Любовь живет три года» – писателя Марка Маронье и его возлюбленной Алисы. Интересна также омонимическая аттракция, связанная с современной российской литературной средой: в России есть литературная премия «Алиса», которая вручается за лучшее произведение в области фантастики для детей и подростков. По словам Мэра, если бы Марк продолжил писать «фантастику», он мог бы получить высшую награду – его дочь Алису. Поясним, что Марк до знакомства с Алисой писал пасторали, которые нравились Мэру, ее отцу:

Ты главное так не шугайся, я не изверг,

Я даже листал твой фолиант, что издан. Браво! Бис!

Ты дальше б сочинял, смешил, писал природу, пасторали.

После же знакомства с девушкой писатель перешел на революционные произведения, обличающие действительность Горгорода. Пасторали, сельские пейзажи мирной жизни, по сути дела являлись фантастикой по отношению к реальной обстановке в Горгороде. Наконец, для понимания образа Алисы очень важна аллюзия на древнегреческую мифологию. Герой сравнивает свою девушку с Афродитой, «пенорождённой» греческой богиней красоты. *Она вышла из пены, худой отпечаток плеча оставляя на кафеле,* – такова первая характеристика героини. Также напомним, что мы уже говорили об Алистере Кроули; возможно, имя Алиса является его женским вариантом.

Интертекстуален в широком смысле и сам сюжет «Горгорода», поскольку содержит отсылки к классическим антиутопиям Е. Замятина, Дж. Оруэлла, О. Хаксли, о чем мы уже писали ранее.

Стоит добавить, что в альбоме Мирон Федоров не только опирается на сюжет Е. Замятина, но и продолжает развивать его идеи и концепции о роли писателя и художника в борьбе с устоявшейся системой, которые Замятин обозначил в своих статьях «Я боюсь» (1921 г.), «Завтра» (1919 г.), «Цель» (1926 г.). В статье «Я боюсь» Е. Замятин пишет: «Настоящая литература

может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики»⁶. Данная цитата перекликается со строками из композиции «Переплетено»: *Берегите психов, чужаков, еретиков, ведь все переплетено.*

В альбоме встречается множество аллюзий на литературные произведения, которые так или иначе можно сопоставить с сюжетом. Стоит отметить, что названия произведений употребляются без кавычек, то есть они в первую очередь представляют характеристику явлений действительности, а не наименование книги, но при этом явно отсылают к литературному произведению. Так, Марк говорит, что в Горгороде *езде сатирикон, бездействие закона*. «Сатирикон» – роман древнеримского автора Петрония Арбитра, главные герои которого – имморалисты с темным прошлым, ведущие праздный образ жизни, путешествуя по миру с целью поживиться за чужой счет. В Горгороде тоже царит безнравственность.

Еще одна характеристика Горгорода дается через сравнение его с сумеречным лесом, то есть через аллюзию на «Божественную комедию» Данте Алигьери. *И как я очутился, сдуру, где вечный сюр, // Посередине жизни в сумеречном лесу?* – задается вопросом Марк. Эти строки заставляют вспомнить слова главного героя поэмы Данте, которые тот произносит в начале пути в преисподнюю, перед спуском вместе с Вергилием на круги ада: «Земную жизнь пройдя до половины, // Я очутился в сумрачном лесу»⁷. Сумеречный лес Данте – лес человеческих страстей и сомнений, это мрачное место, наводящее страх, – именно таким и представляется Горгород в изображении Марка. Нельзя не вспомнить тот факт, что герою Мирона Федорова тридцать лет, о чем известно из текста альбома, по сути, этот возраст как раз и обозначает «половину земной жизни», как говорит и герой Данте.

Следующая литературная аллюзия обращена к маленькой трагедии А. С. Пушкина «Пир во время чумы»: *Вечеринка не монастырь, сними свой нимб, остынь, // У нас тут пир во время чумы*. Герои Пушкина перед лицом смерти пируют, наслаждаются жизнью, стараясь не думать о смерти и не замечать ее. Так и главный герой «Горгорода» Марк употребляет гор, ходит на вечеринки по случаю переизбрания мэра, пытается забыться и не вникать в «политику», ведь он *всего лишь писатель*. Марк предпочитает веселиться,

⁶ Замятин, Е. И. Я боюсь [Электронный ресурс] / Е. И. Замятин. – Режим доступа: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1921_ya_bous.shtml.

⁷ Данте Алигьери. Божественная комедия / Данте Алигьери // Пер. с итал. и примеч. М. Лозинского; Вступ. Ст. Б. Кржевского; Худож.-оформитель Б. Ф. Бублик. – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. – 605 с. Здесь: с. 19.

а не бороться с политическим строем. В его реплике *Не дай бог мне горе от ума!* видна отсылка и к одноименному произведению А. С. Грибоедова. Марк не хочет идти против системы (до знакомства с Алисой), ведь исход бунта ему и так ясен; и потому Чацкий для него антигерой.

Стоит добавить, что это не единственный случай, когда Охххуmiron обращается в «Горгороде» к творчеству А. С. Пушкина и А. С. Грибоедова. В строках *Одни долечиваются, либо они далече* нельзя не заметить связь с романом в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», в котором есть похожие слова: «Иных уж нет, а те далече, // Как Сади некогда сказал»⁸. Также Мирон Федоров обыгрывает известное, ставшее крылатым благодаря А. С. Грибоедову, выражение «Хорошо там, где нас нет». В «Горе от ума» Чацкий, беседуя с Софьей, ругает Москву, в которой, по его мнению, ничего не происходит. Софья спрашивает его: «Гоненье на Москву. Что значит видеть свет! Где ж лучше?», на что Чацкий ей отвечает: «Где нас нет»⁹. Мирон Федоров, как и А. С. Грибоедов, использует только фразу «где нас нет» (название последнего романа Марка):

Там где нас нет, горит невиданный рассвет.

Где нас нет – море и рубиновый закат.

Где нас нет – лес, как малахитовый браслет.

Где нас нет, на Лебединых островах.

Где нас нет, услышь меня и вытащи меня из омута...

Аллюзия на сказку Г. Х. Андерсена «Стойкий оловянный солдатик» закодирована в строчке *ведь пока тебя впечатляет найденный оловянный солдатик*. Этот намек образно и точно характеризует героев «Горгорода»: Марк – это оловянный солдатик, влюбившийся в бумажную балерину Алису. На пути у героев встает могущественная и темная сила – Мэр в обликии черта из табакерки. Как и героям сказки, Марку и Алисе уготован печальный финал.

В «Горгороде» есть и аллюзии на поэму В. В. Маяковского «Облако в штанах». Оба произведения объединяет революционно-обличительная атмосфера, лиро-эпическая форма, герой, готовый пойти на всё ради изменения общественной и политической ситуации. В поэме Маяковского главный герой говорит про себя:

Мир огрómив мощью голоса,

Иду – красивый,

⁸ Пушкин, А. С. Сочинения. В 3 т. / А. С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 2: Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. – 527 с. Здесь: с. 336.

⁹ Грибоедов, А. С. Горе от ума: комедия в четырех действиях, в стихах / А. С. Грибоедов. – Минск: Маст. літ., 2010. – 110 с. Здесь: с. 19-20.

Двадцатидвухлетний¹⁰.

Марк, будто пародируя Маяковского, характеризует себя подобным образом:

*Я спускаюсь беспрецедентно оправданный,
И лицемерно помилованный,
Тридцатилетний.*

Во втором произведении Марка «Где нас нет» писатель рассказывают о своем прошлом и о прошлом Алисы до их знакомства. *Твои друзья – десять негритят*, – говорят про окружение Марка. Это аллюзия на одноименный детективный роман Агаты Кристи. Подразумевается, что все друзья Марка на самом деле лживые люди, готовые на предательство и преступления. Стоит заметить, что процесс написания романа «Где нас нет» упоминается в композиции «Накануне» (Марк пишет в ночь перед революцией). Здесь устанавливается интертекстуальная связь с романом И. С. Тургенева «Накануне», тоже повествующим о предреволюционных событиях.

В композиции «Переплетено» мыслитель Гуру знакомит Марка со своими политическими идеями и видением мироустройства, говорит о панкогерентности то есть о взаимодействии всего со всем:

*Все переплетено, море нитей, но
Потяни за нить – за ней потянется клубок.
Этот мир – веретено, совпадений – ноль.*

Мотив переплетенности отсылает к образу трех сестер Мойр из античной мифологии. Мойры – богини судьбы: сестра Клото прядет нить жизни, Лахеса определяет судьбу, Атропа перерезает нить, олицетворяя неотвратимую смерть. Здесь же можно усмотреть и аллюзию на стихотворение О. Э. Мандельштама «Бесшумное веретено», где поэт также поднимает тему взаимосвязи и когерентности, и отсылает к античной мифологии:

Все одинаково темно;
Все в мире переплетено
<...>
Остановить мне не дано –
Веретено¹¹.

¹⁰ Маяковский, В. В. Сочинения в 2 т. / В. В. Маяковский // Сост. Ал. Михайлова; Прим. А. Ушакова. – М.: Правда, 1988. – Т. 2. – 768 с. Здесь: с. 5.

¹¹ Мандельштам О. Э. Стихотворения / О. Э. Мандельштам // Сост., вступ. Статья и коммент. А. Пикача. – СПб.: Респекс, 1997. – 416 с. Здесь: с. 325.

Помимо этого, мотив переплетенности Оксимирон раскрывает с помощью отсылки к массонам:

*Ваша картина мира – сетка, полотно, текстильная салфетка,
Будто работала ткачиха или швейка.*

Но все переплетено само собою набекрень, наискосок.

Характерно, что Мирон Федоров отсылает слушателя именно к женскому ордену ткачих (The Order of Weavers). Данный орден был основан двенадцатью женщинами (многие из них были женами масонов) в 1947 году, после Второй Мировой войны. На сегодняшний день существует 16 лож Ордена Ткачих, 15 из которых находятся в Нидерландах, а одна во Франции. Добавим, что в ордене есть три ступени: Пряильщица (Spinner), Ткачиха (Weaver) и Дизайнер/Создатель (Designer/Creator) [70]. Тут можно опять же заметить связь с сестрами Мойрами, которые с помощью веретена прядут людские судьбы, а возможно, таким образом, Охххумiрон намекает на Алису, сыгравшую не последнюю роль в восстании и в судьбе писателя.

Кроме литературных аллюзий, Оксимирон прибегает и к музыкальным. Интересно, что рэп-артист помимо отсылки к ставшей легендарной поп/рок-группе «The Beatles», обращается и к творчеству советской рок-группы «Гражданская Оборона», также ставшей классикой рока. В композиции «Накануне» Марк говорит: *Эх, ночь продержаться, как в песне поется, да день простоять*. Это почти дословная цитата из песни «Еще немного» группы «Гражданская оборона»:

*Еще немного, эх, еще чуть-чуть,
Лишь только б ночку простоять,
Да день продержаться.*

Подчеркнем, что и в композиции рэпера, и в рок-песне идет повествование о некоем сражении, только Марк говорит о предстоящем восстании против Мэра, а Егор Летов о некоей сказочно-былинной битве.

Нельзя обойти вниманием еще один библейский образ – *Баши из слоновой кости*. Незадолго до своей смерти, после освобождения Мэра, Марк задается вопросом:

*Может ли творец жить в башне из слоновой кости?
Вхажим быть во дворец или яро против вельмож,
Или сохранять свой нейтралитет?*

Изначально эта метафора была использована в Ветхом завете, но в эпоху романтизма стала нарицательным выражением, употребляясь в значении ухода автора в свой иллюзорный, обособленный мир. Герой размышляет на вечную тему: что лучше для творческого человека – уйти в свой мир, или же иметь социально активную позицию в обществе? К слову

сказать, одна из несохранившихся миниатюр картины Питера Брейгеля Старшего «Вавилонская башня» была выполнена на слоновой кости. В таком случае данные строки можно интерпретировать, как размышление о том, сможет ли Марк (да и вообще любой творческий человек) жить в Горгороде, или ему стоит переехать в другое место, где нет тоталитарного режима и контроля власти?

В тексте присутствуют и другие образы из Ветхого Завета: Молох – древнее божество аммонитян, которому приносили в жертву детей (*Молохом был в пух перемолот*); также тут можно увидеть и отсылку к повести А. И. Куприна «Молох». Левиафан – морское чудовище, с которым неоднократно сравнивается Мэр; упоминается Астарот – один из самых влиятельных демонов (*Тут ногу сломит черт, и даже Астарот все так же прыг-скок*).

Мирон Федоров использует большое количество прецедентных имен. В рэпе такой прием называется *неймдроппинг*. Среди них – библейские имена: Иса (*Я несу итак едва крест, я тебе не Иса*), Авессалом (*Тут бунтари все обречены как Авессалом*). Имена философов и мыслителей разных эпох и стран: Никколо Маккиавели (*Она [толпа], хоть я не Маккиавели Никколо, благоговееет влекомо к плахе, петле или колу*); Луций Сенека (*Я стоик, будто Луций Сенека*); Лао-цзы и Сунь-цзы (*Забудьте Сунь-цзы и Лао-цзы*); психолог Абрахам Маслоу (*Картина маслом социальный лифт в пирамиде Маслоу*); писатель и общественный деятель Демьян Бедный (*Тут на деньги дели! И зачем тебе лям? На деле ты Бедный Демьян*); духовный лидер и наставник тибетского буддизма Далай-лама (*Ведь ты рано, как Далай-лама Тибет, оставил наш край*).

Отдельно хочется сказать о самоцитировании (автоцитировании) Мирона Федорова, как частном случае проявления интертекстуальности. Охххуm1ron зачастую отправляет слушателя к своим прежним музыкальным работам или использует уже привычные ему словесные формулы, таким образом вплетая новые треки в общий корпус текстов своего творческого мира. Например, в композиции «Лондонград», выпущенной в 2015 году незадолго до выхода альбома «Горгород» и ставшей саундтреком к одноименному сериалу, есть следующие строки:

***И не пытайся учить меня,
Тут каждый год, как экзамен.
Улицы, дома, бесконечно далекое звездное небо,
Все это лишь кулисы, у всех тут бенефисы.
Все постоянно в поиске хлеба,***

*А город, как муравейник,
Если не спешишь – ты покойник.*

А вот это отрывок из композиции «Накануне» из альбома «Горгород»:
На город падает тьма, засыпает шпана, просыпается мафия.

*Там под нами копошит муравейник,
Разевает пасть, как ротвейлер,
И учит выживать параллельно.*

И в «Лондонграде» и в «Накануне» рэп-исполнитель рисует урбанистический пейзаж, сравнивая город с муравейником. Город Мирона никогда не спит, он учит его жителей жизни, учит выживать в любых условиях.

В композиции «Пора возвращаться домой», записанной Оксимироном совместно с рок-группой «БИ-2» в 2017 году, основной темой стала эмиграция (характерно, что и для Мирона Федорова, и для участников группы эта песня носит биографический характер). В куплете Оксимирона есть такие строчки:

*Тут муссон прозвали монсун, пейзажи как во сне,
Но чем замазать тоску по месту, где нас нет?*

<...>

*И что делать, если победа сердца над разумом
И все — надоело среди туземцев быть пасынком
Позади рай, но раз, увы, камикадзе мы —
Впереди мир камер газовых
Армий Власова, казней массовых, но
Все же тянет назад, стой, потряхивает, входим в родное
антипространство.*

Очевидно, Мирон Федоров отсылает слушателя к «Горгороду» и треку «Где нас нет» (второй роман Марка), ставшим визитной карточкой альбома. В данном отрывке рэп-исполнитель говорит о том, что, несмотря на то, что в эмиграции жить легче, в то время как на родине массовый террор, казни и репрессии, ему хочется домой, ведь там его место. Похожая мысль была высказана Марком и в «Горгороде» в первом романе писателя «Полигон».

А вот еще пример из композиции «Башня из слоновой кости» (альбом «Горгород»):

*Я живой, спасибо фортуне.
И балансирую через пропасти на ходулях.
Иду сутулясь и подпрыгивая, как дурень,
Сквозь судьбы и бури к неуловимой Ultima Thule.*

Эти строки – явная отсылка рэп-исполнителя к его популярному треку «Ultima Thule», записанному еще в 2012 году:

На плоту, на плаву, на борту,

Но я путь к ней найду ли? Ultima Thule!

Я плыву, как в бреду, я тону

И бреду на ходулях к Ultima Thule!

Через судьбы и бури, но я путь с ней найду ли

К своей неуловимой Ultima Thule?

Обобщая все вышесказанное, можно утверждать, что в рэп-альбоме «Горгород» обнаруживается широкий диапазон интертекстуальных связей. Мирон Фёдоров создал особый мир, насыщенный мифологическими, библейскими, литературными и общекультурными образами, образами из кино и поп-индустрии, прецедентными именами и событиями. И тем самым ввел свой текст в мировой культурный контекст.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе был проанализирован корпус текстов рэп-альбома Мирона Федорова «Горгород» и выявлено его художественное своеобразие. В ходе исследования мы ознакомились с научной и популярной литературой о рэпе и современной поэзии, рассмотрели генезис и особенности рэпа, его место в культуре и связи с современной поэзией. Подводя итоги, мы можем сделать следующие выводы:

1. Рэп – интегративное явление, находящееся на стыке литературы и музыки.
2. В СССР рэп появился в результате процесса заимствования и подражания западной культуре, но вскоре вобрал в себя черты и национальный характер русской культуры, обогатился смыслами, которые обычно несла в себе литература.
3. Современный русский рэп тесно связан с фольклорной, литературной и музыкальной традицией.
4. Авторскую песню и рок-музыку можно считать предшественниками рэпа. Все они представляют собой поликодовый текст, неразрывно связанный с музыкой и визуальными образами (перформанс, видеоролики, обложки альбомов).
5. Исследование рэп-текстов альбома Мирона Федорова с использованием литературоведческого инструментария позволяет полнее воспринимать его произведения и подтверждает наличие общих тенденций и стилистических приемов в рэп-поэзии и современной русской поэзии.
6. Альбом «Горгород» можно трактовать как аудиокнигу, антиутопичную рэп-поэму, роман в стихах, политическую мистерию.
7. Все одиннадцать музыкальных композиций альбома «Горгород» тесно связаны друг с другом, представляют собой сложную структуру, схожую с литературным произведением.
8. Название альбома Мирона Федорова «Горгород» – полисемантический и интертекстуальный окказионализм, порождающий множество толкований и ассоциаций, которые складываются в единую картину, отображая концепцию произведения.
9. Для понимания альбома важно не только заглавие, но и визуальная его составляющая – изображение на его обложке.
10. В текстах рэп-альбома «Горгород» существует разработанная система персонажей, распределенных по бинарному принципу.
11. Дискурс в альбоме реализуется посредством монолога, диалога и опосредованного диалога.

12. Образ города-горы является лейтмотивным и многозначным, отсылающим ко многим литературным произведениям.
13. «Горгород» тесно связан с литературной и кинематографической традициями, развивает и дополняет их на новом социокультурном материале.
14. Мирон Федоров активно использует не только прием интертекстуальности, но и прибегает к самоцитированию, включая альбом «Горгород» в общий корпус своих текстов.
15. В альбоме представлено несколько моделей политического взаимодействия с реальностью – патриотизм, ярый протест, фатализм, но при этом сам автор намеренно отстраняется от прямого высказывания.
16. Лексическое своеобразие альбома заключается в синтезе высокого и низкого стилей, в использовании устойчивых выражений (пословицы, поговорки, фразеологизмы).
17. В рэп-альбоме «Горгород» отражены многие тенденции, свойственные современной поэзии, что подтверждает возможность трактовки рэпа как альтернативной формы современной поэзии.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллаев, Е. Десятилетие поэзии – или прозы? / Е. Абдуллаев // Вопросы литературы. – 2013. – № 12. – С. 216–240.
2. Анисимова, Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е. Е. Анисимова // Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 128 с.
3. Барковская, Н. В. «И далее по тексту»: политические реалии в современной поэзии / Н. В. Барковская // Политическая лингвистика. – 2010. – № 3(33). – С. 128–132.
4. Бахтин, М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / Бахтин М. М. // Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
5. Бонюхова, Е. А. Интертекстуальные знаки в рэп-поэзии (на материале концептуального альбома М. Я. Федорова «Горгород») [Электронный ресурс] / Е. А. Бонюхова // 75-я научная конференция студентов и аспирантов Белорусского государственного университета: материалы конф. В 3 ч. – Минск: БГУ, 2018. – Ч. 3. – С. 23–26. – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/210913>. – Дата доступа: 23.04.2019.
6. Быков, Д. Пареная рэпа. О баттле Охххуmiron vs. Гнойный [Электронный ресурс] / Д. Быков // Собеседник. – 2017. – №32. – Режим доступа: <https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/20170822-parenaya-repa-dmitriy-bykov-o-battle-oxhxmiron-vs-gnoynny>. – Дата доступа: 12.04.2019.
7. Галина, М. На двух ногах / М. Галина. – М.: АРГО-РИСК, Книжное обозрение, 2009. – 88 с.
8. Голосуй или проиграешь (1996): Мальчишник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=ZA5Zf0jxX0M>. – Дата доступа: 23.03.2019.
9. Голынкин-Вольфсон, Д. По ту сторону иерархии. Опрос редакции «НЛО». Ответ Дмитрия Голынкин-Вольфсона / Д. Голынкин-Вольфсон // НЛО. – 2008. – № 91. – Режим доступа: <http://www.zh-zal.ru/nlo/2008/91/go27.html>. – Дата доступа: 07.04.2019.
10. Гончаров, А. «Горгород» в руках литературоведа [Электронный ресурс] / А. Гончаров. – Режим доступа: <https://dystopia.me/gorgorod/>. – 2016. – Дата доступа: 10.11.2018.
11. Горбачев, А. Россия, не рви душу в клочья: я такой же как и ты [Электронный ресурс] / А. Горбачев // Контрапункт. – 2016. – №4 (июнь). –

- Режим доступа: http://www.counter-point.org/gorbachev_4/. – Дата доступа: 28.03.2019.
12. Грибоедов, А. С. Горе от ума: комедия в четырех действиях, в стихах / А. С. Грибоедов. – Минск: Маст. літ., 2010. – 110 с.
 13. Гриценко, Е. С. Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации / Гриценко Е. С., Дуняшева Л. Г. // Политическая лингвистика. – 2013. – №2. – С. 141–147.
 14. Давыдов, Д. М. В поисках утраченного русского рока [Электронный ресурс] / Д. М. Давыдов // Арион. – 2007. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/2007/2/dd21.html>. – Дата доступа: 05.10.2018.
 15. Данте Алигьери. Божественная комедия / Данте Алигьери // Пер. с итал. и примеч. М. Лозинского; Вступ. Ст. Б. Кржевского; Худож.-оформитель Б. Ф. Бублик. – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. – 605 с.
 16. Длинный список пятого сезона 2017-2018 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://piatigorskyprize.ru/long-list>. – Дата доступа: 13.12.2018.
 17. Доманский, Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст / Ю. В. Доманский. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2010. – 230 с.
 18. Дорохова, Е. А. Фольклорные истоки русского рэпа [Электронный ресурс] / Е. А. Дорохова // Художественная культура. – 2017. – №1 (19). – Режим доступа: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-1-19/yazyki/5220.html>. – Дата доступа: 16.12.2018.
 19. Замятин, Е. И. Я боюсь [Электронный ресурс] / Е. И. Замятин. – Режим доступа: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1921_ya_bous.shtml. – Дата доступа: 10.11.2018.
 20. Ильин, И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М.: Intrada, 1996. – 256 с.
 21. Исаков, В. Рэп – словесная игра [Электронный ресурс] / В. Исаков // Новгородские ведомости. – 20.12.2008. – Режим доступа: <https://novvedomosti.ru/articles/culture/21660/>. – Дата доступа: 07.02.2019.
 22. Кан, А. Может ли русский рэп стать частью национальной культуры? [Электронный ресурс] / А. Кан. // Пятый этаж. – 2016. – Режим доступа: https://www.bbc.com/russian/society/2016/02/160205_5floor_youth_rap_national_culture. – Дата доступа: 05.10.2018.
 23. Кенжеев, Б. Голоса [Электронный ресурс] / Б. Кенжеев // Арион. – 2004. – №2. – Режим доступа: <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=2004&number=84&idx=1344>. – Дата доступа: 17.04.2019.
 24. Кибилов, Т. Интимная лирика [Электронный ресурс] / Т. Кибилов. – Пушкинский фонд, СПб.: Пушкинский фонд, 1998. – Режим доступа:

- <http://modernpoetry.ru/main/timur-kibirov-intimnaya-lirika>. – Дата доступа: 17.04.2019.
25. Коновалов, Е. Язык поэзии в смутное время [Электронный ресурс] / Е. Коновалов // Арион. – 2016. – №2. – Режим доступа: <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=2016&number=146&idx=2870>. – Дата доступа: 02.04.2019.
26. Коробкова, Е. Рэп как поэзия нового времени [Электронный ресурс] / Е. Коробкова // Известия. – 2016. – Режим доступа: <https://iz.ru/news/620228>. – Дата доступа: 05.10.2018.
27. Коробов-Латынцев, А. Ю. Ни слова о рэпе [Электронный ресурс] / А. Ю. Коробов-Латынцев // Завтра. – 2015. – Режим доступа: <http://zavtra.ru/blogs/ni-slova-o-repe>. – Дата доступа: 03.10.2018.
28. Коробов-Латынцев, А. Ю. Русский рэп. Философские очерки / А. Ю. Коробов-Латынцев; предисл. З. Прилепина, В. В. Варава. – СПб.: Реноме, 2016. – 264 с.
29. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 427–457.
30. Кроули, А. Книга Закона [Электронный ресурс] / А. Кроули. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=62420&p=1>. – Дата доступа: 05.11.2018.
31. Кукулин, И. «Создать человека пока ты не человек...»: Заметки о русской поэзии 2000-х [Электронный ресурс] / И. Кукулин // Новый мир. – 2010. – №1. – Режим доступа: http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/2010/1/ku11.html#_ftn14. – Дата доступа: 16.04.2019.
32. Куркин, Д. DAMN.: Критики о том, почему Кендрик Ламар заслуживает Пулитцеровскую премию [Электронный ресурс] / Д. Куркин. – 2018. – Режим доступа: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/music/234641-kendrick-pulitzer>. – Дата доступа: 03.10.2018.
33. Лингвист Максим Кронгауз разбирается с русским рэпом [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=OrWQwjiyBIg>. – Дата доступа: 13.03.2019.
34. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. / М. Ю. Лотман. – СПб.: Издательство "Просвещение", ленинградское отделение, 1972. — 272 с.
35. Майофис, М. Л. Не ослабевайте упражняться в мягкосердии: заметки о политической субъективности в современной русской поэзии [Электронный ресурс] / М. Л. Майофис // НЛО. – 2003. – №62. – Режим доступа: <http://www.zh-zal.ru/nlo/2003/62/maiof.html>. – Дата доступа: 10.04.2019.

36. Мандельштам, О. Э. Стихотворения / О. Э. Мандельштам // Сост., вступ. Статья и коммент. А. Пикача. – СПб.: Респекс, 1997. – 416 с.
37. Маяковский, В. В. Сочинения в 2 т. / В. В. Маяковский // Сост. Ал. Михайлова; Прим. А. Ушакова. – М.: Правда, 1988. – Т. 2. – 768 с.
38. Молоков, К. Рэп как альтернативная форма современной поэзии [Электронный ресурс] / К. Молоков // Новая Юность. – 2018. – №1. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2018/1/rep-kak-alternativnaya-forma-sovremennoj-poezii.html. – Дата доступа: 05.10.2018.
39. Музыкальная энциклопедия в 6 т. / под. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1978. – Т. 4. – 976 с.
40. Оксимирон беседует с самим собой в прошлом [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/music/13-bez-prava-na-zabvenie/>. – Дата доступа: 08.11.2018.
41. О пользе и вреде современности для истории (подготовка материала и послесловие Ильи Кукулина) / [Электронный ресурс] / Д. Суховой [и др.] // НЛО. – 2003. – №59. – Режим доступа: <http://www.zh-zal.ru/nlo/2003/59/kuku5.html>. – Дата доступа: 16.05.2019.
42. Полозкова, В. Рэп для Миши (выступление на Бу-Фесте) [Электронный ресурс] / В. Полозкова. – 2009. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?time_continue=152&v=IWDAIwvPONA. – Дата доступа: 13.04.2019.
43. Поэзия как протестная история про сложность [Электронный ресурс] / От редакции // Prosōdia. – 2018. – №9. – Режим доступа: <http://www.zh-zal.ru/prosodia/2018/9/poeziya-kak-protestnaya-istoriya-pro-slozhnost.html>. – Дата доступа: 15.05.2019.
44. Поэзия. Учебник / Н. М. Азарова, К. М. Корчагин, Д. В. Кузьмин, В. А. Плунгян и др. – М.: ОГИ, 2016. – 886 с.
45. Поэтика: слов, актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
46. Пушкин, А. С. Сочинения. В 3 т. / А. С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 2: Поэмы; Евгений Онегин; Драматические произведения. – 527 с.
47. Ровинский, А., Сваровский, Ф. Новый эпос / А. Ровинский, Ф. Сваровский // РЕЦ. – 2017. – №44. – 62 с.
48. Родионов, А. Игрушки для окраин / А. Родионов. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 160 с.
49. Русский рэп как набор слов [Электронный ресурс]. – 2018. – Режим доступа: <https://yandex.ru/company/researches/2018/rap>. – Дата доступа: 07.11.2018.

50. Рэп – поэзия? [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <https://godliteratury.ru/public-post/ryep-royeziya-2>. – Дата доступа: 20.04.2019.
51. Садыкова, Д. А. Хип-хоп в пространстве современной культуры / Д. А. Садыкова // Омский научный вестник. – 2013. – №5 (122). – С. 236–238.
52. Смирнов, И. П. Порождение интертекста (элемент интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака) / И. П. Смирнов. – СПб.: СПбГУ, 1993. – 193 с.
53. Сорокин, Ю. А. Тарасов, Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М.: Наука, 1990. – 240 с.
54. Сосновский, В. Стихи [Электронный ресурс] / В. Сосновский // Нева. – 2015. – №9. – Режим доступа: <http://www.reading-hall.ru/publication.php?id=14417>. – Дата доступа: 17.04.2019.
55. Степанова, М. / М. Степанова // Вавилон: Вестник молодой литературы. – №8 (24). – М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2001. – С. 13–17.
56. Стихи по делу Pussy Riot [Электронный ресурс] / И. Риссенберг [и др.] // Homo Legens. – 2013. – №1. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/homo_legens/2013/1/stihi-po-delu-pussy-riot.html. – Дата доступа: 17.04.2019.
57. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
58. Туп, Д. Рэп Атака: От африканского рэпа до глобального хип-хопа / Д. Туп // Пер. с англ. В. Осовский. – М.: Альпина нон-фикшн, 2012. — 340 с.
59. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. – М.: Академия, 2009. – 336 с.
60. Фатеева, Н. А. Синтез целого: на пути к новой поэтике [Электронный ресурс] / Н. А. Фатеева. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=240111&p=1>. – Дата доступа: 15.12.2018.
61. Черняк, В. Д., Редкина, Е. С. Семантические доминанты текстов новейшей русской поэзии / В. Д. Черняк, Е. С. Редкина // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2017. – №4. – С. 103–108.
62. Черняков, А. Лучшие образцы русского рэпа – это актуальная современная поэзия [Электронный ресурс] / А. Черняков. – 2017. – Режим доступа: <https://www.kantiana.ru/news/151/218150/>. – Дата доступа: 13.04.2019.
63. Черняков, А. Сколько поэзии в русском рэпе? (лекция в культпросветпространстве «Катарсис», Калининград) [Электронный ресурс] / А. Черняков. – 2017. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=vdVG9d7EtVU>. – Дата доступа: 12.04.2019.

64. Черный, С. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. / С. Черный. – СПб.: Петербургский писатель, 1996. – 654 с.
65. Шмелева, Т. В. Рэп-текст как новая реальность русской словесной культуры / Т. В. Шмелева // Русская речь в современных парадигмах лингвистики: материалы Междунар. науч. конф. (Псков, 22–24 апр. 2010 г.). Т. 2 / под ред. Н. В. Большаковой, Л. Я. Костючук и др. – Псков: ПГПУ, 2010. – С. 158–163.
66. Эпштейн, М. Н. Проективный словарь гуманитарных наук / М. Н. Эпштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 616 с.
67. Эткинд, А. М. Поэтика заглавий / А. М. Эткинд // *Revue des etudes slaves*. – 1998. – №3 (70). – С. 559 – 565.
68. Eyal, A. White Smoke: статус свободы – голос твоих улиц / А. Eyal. – М.: Кислород, 2009. – 320 с.
69. McCaffery, S. Sound Poetry – A Survey [Электронный ресурс] / S. McCaffery // *Sound Poetry: A Catalogue* / edited by Steve McCaffery and bpNichol (Produced for the Eleventh International Sound Poetry Festival). – Toronto, Underwhich Editions, 1978. – Режим доступа: <http://www.ubu.com/papers/mccaffery.html>. – Дата доступа: 13.04.2019.
70. Order of Weavers [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://themasonslady.com/2016/05/27/order-of-weavers/>. – Дата доступа: 03.10.2018.
71. Song Lyrics & Knowledge (Тексты песен) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://genius.com>. – Дата доступа: 07.05.2019.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение А.



Приложение Б.

