

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет)»
Институт социально-гуманитарных наук
Факультет журналистики
Кафедра русского языка и литературы

РАБОТА ПРОВЕРЕНА

Рецензент, к. ф. н., доц. ЧелГУ

_____ М. С. Родионов

« ____ » _____ 2017 г.

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой, д. ф. н.,
проф.

_____ Е. В. Пономарева

« ____ » _____ 2017 г.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ РЭП- ГРУППЫ «МАКУЛАТУРА»: ФЕНОМЕН И ПОЭТИКА

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ
НИР

ЮУрГУ-45.04.01.2017.463.ПЗ ВК НИР

Руководитель НИР, д. ф. н., профессор
_____ Т. Ф. Семьян

« ____ » _____ 2017 г.

Автор НИР

студент группы СГ-215

_____ Р. С. Цаплин

« ____ » _____ 2017 г.

Нормоконтролер

_____ Л. В. Выборнова

« ____ » _____ 2017 г.

Челябинск 2017

РЕФЕРАТ

Цаплин Р. С. Художественные особенности текстов рэп-группы «макулатура»: феномен и поэтика. – Челябинск : ЮУрГУ, СГ-215, 2017. – 87 с., библиогр. список – 83 наим., презентация.

Ключевые слова: рэп, поэзия, поэтика, поликодовый текст, литературный контекст

Объект исследования – поэтика рэп-текстов группы «макулатура».

Предмет исследования составляет изучение мотивно-образной системы, языкового своеобразия, интертекстуальности в их текстах.

Цель работы – изучение художественного своеобразия текстов рэп-группы «макулатура».

Задачи работы – 1) Описать историю происхождения рэпа. 2) Выявить особенности жанра рэп-музыки в России. 3) Рассмотреть генезис и историю поликодовых текстов в России. 4) Обосновать возможность литературоведческого подхода к изучению рэп-текстов. 5) Обобщить сведения об исследованиях авторской песни, рок-поэзии и рэп-поэзии. 6) Изучить поэтику текстов группы «макулатура» и их языковое своеобразие. 7) Рассмотреть роль интертекстуальности в творчестве группы.

Новизна дипломной работы заключается в применении к рэп-текстам литературоведческой методологии.

Работа может представлять интерес при изучении современной российской поэзии, в особенности ее синкретических форм.

STUDY SUMMARY

Tsaplin R. A. Art features of texts of the rap group «makulatura»: phenomenon and poetics. – Chelyabinsk : SUSU, SH-215, 2017. – 87 p., bibliography list – 83 names, presentation.

Key words: rap, poetry, poetics, polycode text, literary context.

The object of the study was the poetics of rap texts by group «makulatura».

The subject of research makes studying of art features, a language originality, Intertextuality of their texts.

The aim of the work studying of an art originality of texts of the rap group «makulatura».

Objectives: 1) To describe rap origin history. 2) To reveal features of a genre of a rap music in Russia. 3) To consider genesis and history of polycode texts in Russia. 4) To prove a possibility of literary approach to studying of rap texts. 5) To generalize data on researches of an author's song, rock poetry and rap poetry. 6) To study poetics of texts of the group «makulatura» and their language originality. 7) To consider an intertextuality role in creativity of group.

Novelty of the thesis consists in application to rap texts of literary methodology.

Work can be of interest when studying modern Russian poetry, in particular her syncretic forms.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
1. ФЕНОМЕН РЭП-ПОЭЗИИ: ГЕНЕЗИС И ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ	9
1.1. Особенности рэп-культуры.....	9
1.2. Генезис и история русских поликодовых текстов.....	12
1.3. Группа «макулатура»: творческий путь и литературная деятельность	28
2. ПОЭТИКА ТЕКСТОВ РЭП-ГРУППЫ «МАКУЛАТУРА»	32
2.1. Темы, образы и мотивы	32
2.2. Языковое своеобразие	55
3. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ТЕКСТОВ РЭП-ГРУППЫ «МАКУЛАТУРА».....	64
3.1. Цитатность в текстах группы	64
3.2. Самоцитация как проявление интертекстуальности в текстах группы макулатура	73
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	77
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	80

ВВЕДЕНИЕ

В последнее время рэп стал самым популярным музыкальным жанром и в России, и в мире. Сам по себе жанр очень широкий и способен угодить большому количеству слушателей. Существует стереотип, что рэп – это музыка, в которой хвастаются деньгами, машинами, проповедуют материалистический гедонизм. А еще то, что это музыка клубов, шумных вечеринок, и никак иначе. Но сейчас такое отношение к рэпу можно оправдать лишь консерватизмом и недальновидностью. Как и в других формах искусства, в рэпе также можно провести границу между массовым продуктом и авторским. Рэп очень разный. И как ни один другой жанр, он способен осмыслять современность, поскольку говорит с ней на одном языке, к какой бы аудитории не обращался. Это живое, яркое явление, заслуживающее вдумчивого литературоведческого изучения, которого удостоились и другие музыкально-литературные явления недавнего прошлого – бардовская песня и русский рок.

Поэтому **актуальность** настоящего исследования заключается в необходимости изучить еще одно, современное звено в истории синкретичного феномена текстов, исполняемых в сопровождении музыки.

Объектом нашего исследования является поэтика рэп-текстов группы «макулатура». Это одна из самых интересных групп андеграундного рэпа, имеющая большой литературный бэкграунд.

Предмет исследования составляет изучение мотивно-образной системы, языкового своеобразия, интертекстуальности в их текстах.

Материалом исследования являются тексты группы из печатного сборника «внутренний реп» [51], куда вошли лучшие песни за всю историю коллектива.

Целью исследования является изучение художественного своеобразия текстов рэп-группы «макулатура».

Поставленная цель определяет следующие задачи:

1. Описать историю происхождения рэпа
2. Выявить особенности жанра рэп-музыки в России
3. Рассмотреть генезис и историю поликодовых текстов в России
4. Обосновать возможность литературоведческого подхода к изучению рэп-текстов
5. Обобщить сведения об исследованиях авторской песни, рок-поэзии и рэп-поэзии
6. Изучить поэтику текстов группы «макулатура» и их языковое своеобразие
7. Рассмотреть роль интертекстуальности в творчестве группы

Теоретико-методологическая база.

По поэтике: работы Б. В. Томашевского, И. В. Фоменко, В. Е. Хализева, В. Е. Холшевникова.

По лингвистике: статьи и учебники В. К. Андреева, А. А. Дивеевой, Е. Е. Анисимовой, И. В. Артюшкова.

По авторской песне: авторефераты диссертации И. С. Кузьминой о феномене фестивальной авторской песне.

По рок-поэзии: статьи Д. М. Давыдова, Ю. В. Доманского, Д. О. Ступникова и другие материалы сборника «Русская рок-поэзия: текст и контекст».

Для более глубоко понимания текстов русского рэпа изучалась книга философа Коробова-Латынцева «Русский рэп. Философские очерки». Поскольку упоминаемые в работе исполнители являются нашими современниками, мы основывались на их интервью и беседах.

Работа прошла **апробацию** на студенческих конференциях 2017-го года «Язык. Культура. Коммуникация» в Южно-Уральском государственном университете и «Гуманитарные исследования молодых учёных Южного Урала» в Челябинском государственном университете, также в журнале «Язык. Культура. Коммуникация» напечатана статья «Поэтика рэп-текстов группы “макулатура”: проблемы изучения» (№ 2, 2016).

Практическая значимость данной работы обеспечивается возможностью использовать предложенные подходы, а также непосредственно материал диссертации для дальнейших исследований поликодовых текстов, синкретичных литературных феноменов. Тема работы, несмотря на всю свою актуальность, изучена мало. Она может быть полезна для студентов-филологов, изучающих современную русскую поэзию.

Структура данной выпускной квалификационной работы отвечает поставленным задачам.

В первой главе мы говорим о феномене рэп-поэзии. В первом параграфе мы прослеживаем генеалогию русского рэпа и рассматриваем его особенности. Второй параграф посвящен проблеме литературоведческого подхода к изучению рэп-поэзии. В третьем параграфе мы рассказываем о творческом пути группы «макулатура» и их литературной деятельности. Вторая глава посвящена непосредственному анализу текстов группы «макулатура». В первом параграфе мы изучаем темы, мотивы и образы их текстов, во втором – языковое своеобразие. Третья глава посвящена интертекстуальности как ключевой особенности поэтики текстов группы. В первом параграфе мы даем теоретическую справку о феномене интертекстуальности, иллюстрируя теорию примерами, а во втором анализируем самоцитацию как особую форму интертекстуальности в текстах рэп-группы «макулатура».

1. ФЕНОМЕН РЭП-ПОЭЗИИ: ГЕНЕЗИС И ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ

1.1. Особенности рэп-культуры

Прежде чем описывать художественное своеобразие текстов рэп-группы «макулатура», необходимо описать генезис и историю самого феномена рэп-культуры. Поэтому первую главу работы начнем с обращения к истокам жанра, с того, каким образом и в каком виде он пришел в Россию.

Хип-хоп культура стала широко известна в 70-е годы 20 века, а вместе с ней и рэп. Сразу разграничим эти два понятия. Хип-хоп – это ритм музыки, а рэп – непосредственно речитатив. Ближайшие родственники рэпа – такие музыкальные жанры, как соул и джаз. Именно из композиций этих жанров нарезались сэмплы для речитативов. Они, в свою очередь вышли из западноафриканской традиции устного рассказа под аккомпанемент барабана. Роль речитатива существенна во многих культурах. Речитатив служи в качестве аккомпанемента для крестин (или для обрезания), для обрядов инициации, для различных праздников (например, казахский жарапазан, распеваемый во время рамазана, иудейской бар-мицвы). Но это всё относится к ритуалам, которые искусством не назвать. На стыке ритуальной и поэтической традиций находится античная драма, основанная на мелодекламации. В XIX веке речитатив проникает и в камерную вокальную музыку. Появляется жанр баллады, которому не подходила мелодика, свойственная романсам. В нём гораздо большее значение имеет текст, и чтобы донести до зрителя всю его многослойность, речитатив стал полноправной частью спектаклей, наравне с вокальными партиями.

Первые хип-хоп вечеринки зародились в Бронксе, районе Нью-Йорка с большим количеством афроамериканского населения. Семплы делались очень примитивно – диджеи просто зацикливали часть какой-нибудь известной танцевальной композиции. «напарники» ди-джейев называли себя «эмси» (MC – Master of Ceremony), и первоначально их роль сводилась только к конферансу – они представляли диджеев, подбадривали толпу

возгласами и длинными монологами. В этих монологах они нашли для себя рифму – и умение рифмовать под бит сразу же стало наиболее популярным на хип-хоп вечеринках. В таких импровизациях рифма зачастую ставилась важнее смысла. Хип-хоп вечеринки со временем становились всё более популярными, но о коммерческом успехе говорить не приходилось. Ситуация меняется кардинальным образом, когда в начале осени 1979 года в США выходит сингл «Rapper's Delight» в исполнении Sugarhill Gang и производит сенсацию на американском рынке популярной музыки. СМИ узнали о таком музыкальном жанре, но многие относились к синглу скептически, называя его музыкальной шуткой. Ритм и партия баса для трека были взяты из популярной в то время песни Good Times группы Chic, а текст поверх минусовки читали три эмси. Тематика соответствовала интересам публики Бронкса – соперничество эмси, секс, заработок денег, детали быта. Но это не значит, что тематическое своеобразие на этом заканчивается. Одним из «пионеров» рэпа был Джилла Скотта-Херона, который в 1971 написал песню-поэму «Революция, которую не покажут по ТВ». Она открыто призывает к «черной революции», выходу на улицы в поисках лучшего дня, и неспособности мейнстримовой музыки воплотить настоящую правду. Тему продолжили такие группы, как Grandmaster Flash, Boogie Down Productions, N.W.A, Public Enemy. Таким образом, о хип-хопе можно говорить, как о протестной культуре с явными антикапиталистическими настроениями. И не случайно она зародилась именно в афроамериканской среде в штатах – там более всего знакомы с бедностью, классовой ненавистью и дискриминацией.

В СССР первое упоминание о рэпе можно отнести к 1984 году. Тогда в Куйбышеве (ныне Самаре) диджей студенческой дискотеки «Канон» Александр Астров с местной группой «Час Пик» записали 25-минутную программу, которая потом разошлась по стране в виде магнитоальбома «РЭП». Альбом был записан под влиянием альбомов групп Grandmaster Flash & The Furious Five и Captain Sensible. Текст первого речитатива был таким:

«С текстом все предельно сложно», – твердят уж много лет

Что это просто невозможно – на русском делать рэп.

Мол, и слова у нас длинней, и туго дело с рифмой

К тому же, в нашем языке слишком мало ритма...

Интересен тот факт, что если хип-хоп зарождался как музыка и субкультура «негритянского гетто» с резко агрессивным отношением к белому населению (причем это справедливо не только для США, но и, например, для Франции), то в России он появился как интернациональная культура, воспринятая, преимущественно, «белой» частью населения. В этом смысле лидеры хип-хопа в России оказались в странной ситуации, так как для появления хип-хопа в нашей стране не было объективных социальных причин. Однако был найден выход из ситуации, и сейчас тексты в духе русского рока приспособляются к новым музыкальным формам, то есть к рэпу. Противопоставление строится не по расовому признаку, а по социальному (бедные – богатые), культурному (конформисты – нонконформисты) и другим признакам. Этот подход оправдал себя в 90-е года и актуален сейчас.

Недавно вышла книга «Русский рэп. Философские очерки», в которой автор, Андрей Коробов-Латынцев, подходит к изучению текстов современных рэп-групп с философской стороны. Он считает, что «Достоевский, Толстой, русская философия, 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» [44, с. 26].

Философ Андрей Коробов-Латынцев предлагает различать рэп в России и такое понятие, как «русский рэп». Рэп в России постоянно гонится за западными кумирами и вечно недоволен тем, каков он есть в настоящее время. А русский рэп – условное обозначение ряда явлений, которые по формальным признакам попадают под определение «рэп», но которые при этом настолько самобытны, что хип-хоп культура в России старается их не

замечать [44, с. 35]. Это рэп, в котором ставятся вопросы о России, человеке, актуализируется духовное наследие. Можно сказать, что есть разделение на популярный, массовый продукт и более андеграундный, элитарный. К последнему типу относится группа «макулатура».

Что характерно, такие рэп-коллективы стараются сами дистанцироваться от такого определения, как «рэперы». Так, участники группы «макулатура» в интервью признают, что как жанр хип-хоп им не близок. Об этом же говорят и другие представители русского рэпа – группа 25/17 также открыто смеется над подражателями западного хип-хопа, также Артем Саграда из группы «Соль земли» говорит о том, что «мы не рЭперы – мы рэперА» [44, с. 48]. Впрочем, даже в плане музыки они ушли далеко вперед популярного рэпа.

Таким образом, русский рэп вобрал в себя формальные черты западных коллег по жанру, но на русской почве обогатился смыслами, которые обычно несли в себе русская литература и философия. Поэтому и есть необходимость в их научном изучении.

1.2. Генезис и история русских поликодовых текстов

В современной филологии пока еще аккуратно, но постепенно начинают изучать поэтические особенности рэп-текстов. К сожалению, не все филологи могут допустить мысль о том, что рэп достоин литературоведческого изучения, но достаточно отбросить стереотипы и взглядеться в это явление, чтобы любой наметанный глаз увидел, что оно несомненно представляет интерес.

Рэп-поэзия прямой наследник российской рок-поэзии и авторской песни. Изучение этих предшествующих явлений создало новый вектор литературоведческой мысли.

С лирическим дискурсом песенный роднит схожесть художественных приемов, ритмического строения и способов передачи мыслей автора. Также их объединяет жанровая связь и общность тем – это любовь, дружба и другие

человеческие отношения, внутренние переживания и конфликты. Доказательством тому служит интертекстуальность – часто и в песнях, и в лирике обращаются к одним и тем же мифам, религиозным текстам, фольклору, классическим стихотворениям. И там, и там авторы уделяют большое внимание деталям, а также прибегают к речевой форме диалога. То есть послание лирического героя кому-то адресовано, это выражается вопросительными конструкциями, обращениями и использованием глаголов и местоимений в форме 1-го или 2-го лица [59].

В песнях хранится огромное количество культурных кодов. Они отражают основные ценности, стереотипы, общественные воззрения, этические нормы определенного места и времени. Они становятся зеркалом эпохи, которая остается в них навсегда. А бытование песен довольно обширно, и, таким образом, они передают всю совокупность культурных кодов из поколения в поколение. По справедливому замечанию философа-герменевта Поля Рикера, музыка – это «способ бытия» [11]. С помощью музыки и песен человек познает и интерпретирует мир. У каждой социальной, возрастной, профессиональной группы свои любимые песни, а значит их изучение дает возможность рассмотреть максимально широко характеристики общества в целом, его характер и состав. Песни могут выражать то, для чего средств обычной коммуникации оказывается мало. Не случайно в период различных мировых кризисов появляются так называемые песни «на злобу дня». В них транслируется голос народа, мировоззрение какой-либо субкультуры или социальной группы, даже политическая позиция. Таким образом, песня выходит из сугубо развлекательной плоскости в одно из средств какой-либо идеологии. Такая особенность песенного дискурса стала актуальна с середины XX века, когда в мировом сообществе народ все больше начинал делиться на какие-то группы, которым, разумеется, был необходим свой, уникальный голос.

Одной из тенденций в современной лингвистике стало изучение креолизованного текста. Ю. А. Сорокин и Е. Ф. Тарасов дают ему такое

определение: «креолизованные тексты – это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [37]. Таким текстом может быть кино, реклама, агитационные плакаты, радиотексты и телетексты. К креолизованным текстам относят и песни. Только правильно их будет назвать поликодовым текстом. В отличие от креолизованного, в поликодовый текст может содержать больше двух компонентов. Об Опозиции моно- и поликодовых текстов еще в 1974 году заговорили Г. В. Ейгер и Л. Юхт. «К поликодовым текстам в широком семиотическом смысле должны быть отнесены случаи сочетания естественного языкового кода с кодом какой-либо иной семиотической системы (изображение, музыка и т. п.)» [38, с. 107]. Поликодовый характер песен проявляется в том, что ее лингвистический и экстралингвистический компоненты едины.

Вербальный компонент песни – это ее текст. Невербальный – это мелодия. Текст может рассказать историю, познакомить с чувствами автора, его внутренним миром, а при добавлении аккомпанемента в песне сильно усиливается не смысловая, а эмоциональная составляющая. Она создает нужное настроение для того, чтобы понять сообщение автора, заложенное в тексте. Два компонента работают на пользу друг другу, создавая целостное произведение. Но в наши дни к этим двум компонентам добавляется еще один – это способ представления песни. Перформанс ли это или видеоклип. К общей картине добавляется еще и визуальный образ. В эпоху интернета и соцсетей именно он имеет большую распространенность. Все они негомогенные, то есть разнородные – текст, музыка, изображение.

Но если клип без музыки и текста сам по себе существовать не может, то текст и музыка отдельно от него могут, и даже отдельно друг от друга. Тексты песен часто выходят в печатном виде, а в интернете без труда найдутся минуса песни – то есть, музыка без слов.

Лингвист Г. В. Никольская пишет, что песенный текст «является комплексным лингво-семиотическим образованием, и в рамках современной лингвистики должен рассматриваться как один из видов креолизованного текста, а именно – с частичной креолизацией, состоящего из нескольких негомогенных частей» [50].

В современной российской поэзии можно выделить три звена в истории развития поликодовых текстов. Это авторская песня, рок-поэзия и рэп.

Авторская песня как литературное явление сложилась во второй половине 1950-х годов, в период хрущевской оттепели с ее неясными надеждами на перемены. Точно так же, как и российская рэп-культура, выросшая в 90-х во время перемен в социальной и политической жизни.

Песни поначалу исполнялись камерно, в дружеских компаниях, в туристских походах и геологических экспедициях, а со временем их исполнение становилось публичным. Похожий путь прошел и рэп. Сначала появился в замкнутой социальной среде, исполнялся на определенных вечеринках, а после вышел в массы. Точно так же, как и рэп, авторская песня противопоставляла себя массовой музыке. Тогда это была советская эстрадная песня.

С начала 90-х издано множество исследований по поэтике авторских песен. И. А. Соколова предложила базовое научное определение жанра: «Авторская песня – это тип песни, который сформировался в среде интеллигенции в годы так называемой оттепели и отчетливо противопоставил себя песням других типов. В этом виде творчества один человек сочетает в себе... автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора. Доминантой при этом является стихотворный текст, ему подчинены и музыкальная сторона, и манера исполнения. В качестве дополнительных значимых характеристик выступают... личностное начало, собственная оригинальная традиция, эстетика, стилистика, поэтика авторской песни» [50, с. 15]. В этом определении тоже можно найти

параллели с рэпом. В нем также очень ценится личностное начало, образ исполнителя. Разве что среда зарождения у жанров разная – афроамериканское гетто и российская интеллигенция. Зато с русским рэпом почти то же самое, большое количество современных российских рэп-исполнителей можно отнести к интеллигенции. Это и участники группы «макулатура», исполнитель Оксимирон, который закончил Оксфорд, группа «Кровосток», в составе которой есть художники и инсталляторы. Как и рэп, авторская песня была сначала популярна в молодежной среде. Культуролог Ирина Клявина отмечает, что авторская песня 1950–1960-х годов принимала «форму коммуникативного взаимодействия молодежи в рамках советского досугового пространства; как форму обособления молодежи для создания “своей” творческой среды в советском идеологическом пространстве». Нельзя не вспомнить феномен Владимира Высоцкого, который не смогли обойти ни многочисленные поклонники, ни исследователи.

Литературный критик Елена Сафронова сформулировала и другие признаки авторской песни [66]. Они также во многом перекликаются с русским рэпом. Далее жирным выделены признаки Сафроновой, обычным шрифтом наши пояснения.

1. Авторство слов. Исполнитель текста является его же автором.

2. Авторство музыки, преимущественно примитивной; традиционное предпочтение слов музыке. Чаще всего аккомпанементом к рэпу является простой зацикленный мотив. Даже если группа выступает с живыми инструментами, музыка у них все равно остается незамысловатой.

3. Поэзия исполнена сильнее, если не сказать – профессиональнее музыки; на нее делается акцент. Участники группы «макулатура» не раз отмечали, что сначала ими создается текст, а затем подбирается музыка. На

живых концертах голоса исполнителей выведены громче музыки, чтобы сохранить внимание к тексту.

4. Ярко выраженный, легко уловимый смысл (смыслы), неприятие в большинстве случаев словарных экспериментов. Благородная «простота» текста. В лексике рэпа вообще редко встречаются сложные слова. Во-первых, их сложнее рифмовать, а во-вторых, из-за скорости читки, которая подстраивается под музыкальный бит, «простая» лексика более уловима.

5. Наличие содержания. Порой содержание столь серьезно, что спорит с «просто» стихами и даже с качественной прозой. Об этом подробнее мы расскажем во второй главе.

6. Романтизм – дух противоречия миру. Противоречие миру заложено в самой природе рэпа. В текстах группы «макулатура» не раз встречается мотив бегства от реального мира.

*кажется это не моя жизнь простите
это не мои друзья родственники родители
и эти странные люди в маршрутных такси
сломленные обессиленные и некрасивые*
Евгений Алехин. «это не моя жизнь»

7. Откровенность. Заявления о том, что не было принято озвучивать никогда. У рэпа нет рамок из-за того, что не находится в центре внимания, поэтому он может поднимать проблемные темы, о которых другие жанры поговорить не в силах.

и некуда податься в общем чтобы оправдать существование

*этих муниципальных депутатов этих рабочих в касках
они стиливают аварийные деревья у твоего подъезда
политика это глухая ненависть к по приказу приходящей смерти*
Константин Сперанский. «юность»

8. Нравственное начало. Гражданская позиция или человеческая мораль.

9. Интерес к людям.

Как и авторскую песню, и рок-поэзию, рэп чаще всего сопровождает музыка. Есть конечно фристайлы и разные баттлы, в которых рэперы соревнуются в чтении своих строк, но именно в студийных, законченных произведениях, музыка обязательна. Рэперам свойственно очень живое поведение на сцене во время исполнения треков. Сама музыка, даже не особо быстрая, всегда располагает к какому-то ритмичному движению. Такой одиночный перформанс всегда был неотъемлемой частью выступлений MC на хип-хоп вечеринках.

Со временем многие черты авторской песни вобрал в себя русский рок 90-х годов. Это тоже была музыка протеста с сильным акцентом на текст. Поэтому в дальнейшем филологами активно изучалось такое явление, как «рок-поэзия», хотя поначалу ее не воспринимали серьезно.

Мы уже говорили о том, что в рэпе сильно личностное начало, значит выражается и гражданская позиция, и нравственные ориентиры, и субъективная оценка человеческих качеств. И эта проблема имеет прямой аналог в рок-культуре: помимо звука и слова рок-произведение включает в себя и представление, перформативную составляющую.

Одним из первых рок-поэтов, который привлек исследователей, стал Андрей Макаревич. Он как раз выступил переходным звеном между авторской и рок-музыкой, так как в его творчестве смешивались мотивы бардовской песни и ритмов рока. Его лирический герой – философствующий интеллигент, который как будто только наблюдает за реальностью, но не

стремится стать ее частью. Своеобразным последователем поэтов-символистов стал Борис Гребенщиков, который также привнес поэтические и философские черты в рок-музыку. Был кумир молодежи Виктор Цой, который подарил рок-музыке актуальную социальную проблематику, а также метафоричные «ДДТ» и «Наутилус Помпилиус». К их текстам со временем обратились многие исследователи, некоторые занимаются их творчеством до сих пор. Уже несколько лет в Тверском Государственном Университете издается сборник «Русская рок-поэзия: текст и контекст», который посвящен исследованию именно этого феномена.

О рок-поэзии высказывался филолог Данила Давыдов: «Может быть, здесь и кроется ответ на главный вопрос: является рок-поэзия поэзией или нет. С очевидностью, мы что-то теряем, читая античную или средневековую лирику вне музыкального сопровождения, – как теряем, скажем, от перевода. Но есть традиция восприятия, милостивая к нам, которая позволяет не воспринимать собственную ущербность. 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» [32].

Действительно, тексты рока и рэпа гораздо острее говорят о времени, чем книжная поэзия. Об этом же в одном из интервью говорил рэпер Баста. «...поэзия должна быть острой и молодой. Во-вторых, мне кажется, она утратила темп времени. Евтушенко собирал стадионы, потому что угадывал и попадал в темп. Сейчас таких нет» [47].

И вновь ему вторит Данила Давыдов: «современная поэзия в значительной степени перестала выполнять не связанные с собственно поэтическим побочные функции. Она в русской литературе всегда выполняла такие функции: публицистические, парафилософские, социальные и т. д. Так, очень любят говорить, что вот Евтушенко с Вознесенским собирали

стадионы. Стадионы собирались послушать, какой плохой Сталин, а вовсе не стихи».

Сейчас, когда такие явления, как авторская песня и русский рок почти исчезли, их роль взял на себя рэп. Острый, популярный у молодежи протестный жанр преподносит в поэтическом ключе самые важные человеческие темы – социальные, гражданские, любовные. Поэтому он достоин такого же вдумчивого изучения, как и его идеологические предшественники.

К рэпу уже обращаются философы, литературоведы и лингвисты. Андрей Коробов-Латынцев собрал свои философские статьи под обложкой книги «Русский рэп: философские очерки», Ю. Б. Орлицкий называет рэп современной вариацией раешного стиха и одной из самых актуальнейших форм сегодняшней поэзии. Лингвисты В. К. Андреев, Е. С. Гриценко, Л. Г. Дуняшева исследуют языковые особенности рэп-текстов, а именно его способы вербализации, лингвокультурные и социолингвистические признаки.

Русский рэп имеет корни в классической поэзии. Чтобы проследить схожие черты, обратимся к ее истории поэзии. Чтобы создать литературный стих, искали на чем его можно строить. Обратились к исконным формам древнерусской словесности – молитвословный литургический стих, народный песенный стих и народный говорной стих. Из них наиболее гибким, то есть свободным от тематических и стилистических стереотипов, оказался говорной стих, или, по терминологии современного литературоведения, акцентный стих. Потом с Запада пытались приспособить силлабику, а закончилось все реформой Третьяковского-Ломоносова. Но народный акцентный стих напоминал о себе и в последующие периоды развития русской поэзии [80, с. 82].

В этом стихе главный признак стихотворности – членение текста на соотносимые отрезки – осуществляется не с помощью напева, а с помощью рифм, замыкающих каждый отрезок. Этот художественный прием одинаково

был употребителен и в высокой риторике, и в низовом скоморошьем творчестве (загадки, раешные прибаутки, поговорки, тексты лубочных картинок). Вот пример такого стиха на лубочной картинке XVIII века: «Небылица в лицах, найдена в старых светлицах, обречена в черных тряпицах, как мыши кота погребают, недруга своего провожают», и в пословицах: «Алтыном воюют, / алтыном торгуют, / а без алтына горюют», «Всякому свое мило, / хоть на полы сгнило».

Скоморошья традиция прижилась в жанре сатиры. М. Л. Гаспаров обнаруживает ее и у Тредиаковского в «Приветствия... на шутовской свадьбе» [30, с. 69]:

«Здравствуйте, женившись, дурак и дура,

Еще б... дочка, то-то и фигура!..».

Также он встречается и в драме:

«О, неистовая неправда весь свет окружает:

Вся концы, вся языцы блага и злы ни во что обращает!..»

«Сарпид, дукс Ассирийский», ок. 1710

Гаспаров указывает на народный стих и в эпистолярном жанре [30, с. 73]:

«Аще не приидеши ко мне в приятности,

Не могу стерпети великий печалности...»

Позже к народному говорному стиху обращался Пушкин в «Сказке о попе...» и «Песнях западных славян» [30, с. 81]. Он использовался поэтами для стилизации. Его полномасштабное возрождение пришлось на Серебряный век, когда поэты вновь обратились к чисто тоническому стихосложению. Сначала он вновь появился как инструмент для юмористической поэзии, стилизованной под низовую.

*...Была у него любовница,
Мелкая чиновница,
Угощала его по воскресеньям
Пирогам с грибами,
Сравнивала себя с грациями
И завязывала банки с вареньем Прокламациями...*
П. Потемкин. «Честь»

*...Мы пришли к тому, к чему стремились давно мы;
Первые места займут инженеры и агрономы!
Короче сказать – мне или ноги на лавку,
Или приписываться к какому-либо главку;
Либо отказаться совсем от поэзии,
Либо писать – о торфе, угле, магнезии...
Иными словами:
На переписку с Вами
Не дадут мне бумаги ни одного листочка.
Точка!*
Д. Бедный. «Поворот»

Поэзия раннего символизма стала пользоваться акцентным стихом и в серьезной лирике. А у футуристов и их литературных сверстников акцентный стих вовсе становится одним из ведущих размеров.

*Вашу мысль,
мечтающую на размягченном мозгу,
как выжиревший лакей на засаленной кушетке,
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут;
досыта изъиздеваюсь, нахальный и едкий...*
Владимир Маяковский. «Облако в штанах»

*Сумасшедшая, бешеная, кровавая муть!
Что ты? Смерть? Иль исцеленье калекам?
Проведите, проведите меня к нему,
Я хочу видеть этого человека...*
Сергей Есенин. «Пугачев»

В наше время акцентным стихом пользуются многие современные поэты и рэп-исполнители.

*Вышла замуж.
Муж, как муж.
Ночью баба
Разглядела его, по совести сказать, слабо.
Утром смотрит: весь в шерсти.
Муж-то, господи прости,
Настоящий обезьян.
А прикинулся брюнетом, чтобы, значит,
Скрыть изьян.*
Генрих Сапгир, «Обезьян»

*я бы хотел жить с девочкой в черном ящике
и не соприкасаться с непонятным миром окружающим
стараться не нервничать заботиться о желудке
спрятаться за ширмой от унижительных предрассудков*
Евгений Алёхин. «Альбатрос»

Орлицкий отмечает, что новейший раешный стих возникает, в отличие от «досиллабики», после и на фоне других типов стихов, постоянно взаимодействуя с ними: с тоникой, вольным басенным ямбом, свободным и гетероморфным стихом, на границах с которыми возникает целый спектр

переходных форм. В рэпе, например, часто присутствует неточная рифма, которой в фольклорном раешнике нет [62].

Такое взаимодействие стихотворных форм друг с другом наметилось еще во времена Серебряного века, поэтика которого, по выражению Орлицкого, была поисковой по своей сути [62]. В наши дни этот поиск привел к большому ритмическому разнообразию. Причем классическая силлаботоника, как замечает Орлицкий, осталась уделом графоманов, в актуальной же поэзии более востребован свободный и гетероморфный стих. Формы, которые ранее считались маргинальными, теперь выходят на первый план.

Также большим разнообразием отличается сфера бытования современной поэзии. В одних случаях в поэзии актуализируется визуальная составляющая, вплетаются невербальные элементы, в других эксперименты проводятся над техникой исполнения. Литературоведение уже знакомо с музыкальным, песенным бытованием стихотворений на примере бардовской и рок-поэзии, но сегодня поэзия осваивает и другие жанры. Появляются интересные формы аудиальной поэзии, в которой поэтические строки смыкаются с экспериментальной музыкой. Многие современные поэты накладывают музыку на свои строки. А если тексту и музыке придать определенную стилевую направленность, то и получится рэп. Его музыка подчеркивает ритмический строй, и не отвлекает музыкальным рисунком.

К тому же, рэп уже сам стал задавать определённые тренды в поэзии. Орлицкий отмечает, что обращение к литературному раешному стиху обусловлено расцветом русского рэпа. Он показывает это на примере поэтов Уральского поэтического движения. «Таким стихом, единственным маркером стихотворности в котором выступает регулярная рифма, пишут молодые авторы третьего тома Никита Иванов и Иван Козлов» [62]:

Мой сосед Костик

жарит куриные крылышки в ресторане Ростикс

*с утра до вечера, по причине сдельной оплаты,
и всё равно денег не то чтобы мало, но маловато.
Поэтому Костик ещё торгует тапками среди ограниченного
контингента.*

До некоторого момента

он продавал таблетки только знакомым.

*Брат Кости десять лет назад две недели валялся в коме,
а потом, конечно же, умер от передоза.*

*Костику было восемь, он попросил у Деда Мороза
другого брата.*

Без результата.

*Мать Костика всегда хвастается при встрече,
что время её как-то специально лечит,
что Костик, хороший мальчик, слова против не скажет,
работает, учится, купил компьютер, всё матери объяснит, покажет.*

Она работает продавцом в киоске «Цветы».

В её прошлом – образование, муж, мечты.

В настоящем – телевизор и ложь.

Её любимая фраза – «Костика моего не трожь!».

А новая партия тапок у Костика – редкостное говно.

Мажет, дает откат на самое дно.

Кто-то стукнул поэтому на него в ОБНОН.

И тут начинается страшный сон:

В квартиру вламываются люди в чёрном.

Мать Костика садится на пол со стоном.

*В мониторе у Кости вдруг появляется девушка
неописуемой красоты*

и кричит по-английски: «Менты! Менты!»

Никита Иванов

К этому типу стиха обращается также ориентирующийся в большей степени на классический фольклорный раёк Владимир Богомяков [62]:

*Когда Сергей Эйзенштейн работал над фильмом «Броненосец
«Потёмкин»»,*

*У него на плечах лежал маленький серый котёнок.
Нет, он не спал, находясь скорее в анабиозе,
Выдвинув вперед хоботок, подобный удлинённой крохотной розе.
Ещё была у Сергея Эйзенштейна ласковая собачка,
Да съела как-то её бешеная казачка.
Ещё был у Сергея Эйзенштейна городочек шуточных птиц,
Но реквизировал его Наркомпрод на предмет пищевых яиц.
И макакий был у него для интимных секс-развлечений,
Но послали его за рубеж для особенных поручений.
Вот и всё, бя. И вся наша жизнь. Лишь кораблик
плывет по бумаге.
Эйзенштейн тихо курит гашиш. В небе реют
красные флаги.*

*Из квашеной капусты вылез кто-то, пучеглаз и прекрасен.
«Во взгляде на женщину я с графом Толстым
не совсем согласен!»
Шарах его ложкой, назад полезай, откуда вылез.
Нечего тут рассуждать, тоже мне нашёлся битлес.
А то тебе тут живенько дадут просрать.
Тут криминальное государство,
и у него скверная репутация.
Вот года через два тут будет соборная экологическая держава.
Тогда приходи, и базарь, и гуляй по столу моложаво.*

*Пустынно-глухо, в полусне
Собачка бежит по небу.
За разноцветными ширмочками разливают вино «Миснэ».
Лежит на полу деревянный Бунин.
Ходит старушка посередь двора.
Бражку пьёт и кружит разная детвора.
Летят на нас безглазые канарейки.
Девушка пьяная улыбается со скамейки.
Водит карлик кошечку за лапочки.
Кошечка смеется, и все ей до лампочки.*

Синтез обеих этих традиций можно обнаружить в стихах Виты Корневой [62]:

*о тело заразное наше совсем на родителей не похоже
определения которому нет в словаре Ожегова
которому распространиться мешает кожа
которое кожу свою ненавидит страшно
о тело заразное наше*

*оно постоянно спрашивает почему
оно никогда не вырастет в величину
и не получит сверхъестественных способностей
ни в одной области*

*о засекречена температура в старом термометре
в январе и гибкая ветвь расходится
одной стороной к USB-отверстию точащему молодостью
другой к последней открытой яме а кроме
вода в броне*

*бром во рту рот на замке смолк ток бежит так
что тело боится и тело не спит никак
таксидермист ищет меня
три дня*

Стоит отметить, что в стихах вышеперечисленных поэтов отсутствуют знаки препинания и заглавные буквы, как и у текстов группы «макулатура», выпущенных в печатном сборнике.

1.3. Группа «макулатура»: творческий путь и литературная деятельность

Формально группа «макулатура» стала существовать с 2002 года. Участникам коллектива, Евгению Алёхину и Константину Сперанскому было тогда по 17 лет. Название они позаимствовали у романа Чарльза Буковски «Макулатура», причем пишут его с маленькой буквы. Родились и выросли они в Кемерово, с детства интересовались рэпом, а будучи подростками пытались создавать собственные группы и треки. Их окружение увлечения не принимало – как говорят рэперы, их первые опыты выступлений были «под насмешки и лещи от гопников». Познакомились они во время учёбы на филологическом факультете в городе Кемерово. Алёхин его так и не окончил – в дальнейшем он учился на сценариста кино, режиссёра театра, но в итоге не один из дипломов так и не получил. В 2003 году начинающие рэперы записали первый альбом «У слонопотама на этот счет могут быть совсем другие соображения», который состоял из семи треков. Записывали сами, на домашнем компьютере. К текстам Евгений Алехин научился писать простую музыку из семплов. После первого альбома был перерыв в пять лет. Алехин в это время уехал учиться в Москву и занялся проектом «ночные грузчики» совместно с сокурсником по ВГИКу Михаилом Енотовым. Их композиции были ближе к жанру spoken-word, чем к рэп-музыке, по сути это были просто стихи, продекламированные под

монотонную музыку. «макулатура» вернулась в 2008 с альбомом «детский психиатр». Он отличался более зрелыми текстами, но до сих пор был любительским в плане музыки. Поэтому для записи следующего альбома в состав группы влились настоящие музыканты. Так тексты «макулатура» стали читаться под живые инструменты, что выгодно отличало их от других рэп-команд, традиционно использовавших сэмплы. С новым составом в 2010 году вышел альбом «9 рассказов». После последовал альбом «Осень», в котором новыми были лишь 5 треков, а остальные – старые с новой живой аранжировкой. В 2012 и 2013 выходили 2 EP группы, «Падение» и «Родина Еда». EP – это мини-альбом, состоящий из 4-5 композиций. Новый полноценный альбом был выпущен в начале 2014 года и назывался «Пролог». В следующие годы группа оказалась в поиске нового курса. Отвлеклись на проект «Шляпа Шаляпина», более легкую и развлекательную версию «макулатуры», записали две демо-версии новых песен, но на полноформатный релиз «макулатуры» не решались. «Нужно было сменить оптику, отвлечься, назревал совсем другой материал...» – пишут ребята в своей группе Вконтакте. И в 2016 выпустили крайний на данный момент альбом «Пляж». От живой музыки на нем отказались, стали читать тексты под электронные минуса, но они стали намного качественнее, чем простое сэмплирование на их первых альбомах. Музыкае они всегда уделяли большое внимание. Следуя традициям одновременно и бардовской песни, и древнегреческим поэмам, группа считает музыку и текст неразрывно связанными в рамках одного произведения. «Музыка такая же часть трека, как текст и манера исполнения. Сделаешь что-то одно плохо – и все развалится». В 2004 году, то есть сразу после первых записей «макулатуры» Евгений Алехин впервые заявил о себе как прозаик. Получил специальный приз «Голос поколения» премии «Дебют». Таким образом, его литературный путь с самого начала шел параллельно пути рэп-исполнителя. После «Дебюта» он публиковался в «толстых» журналах «Октябрь», «Крещатик», «Нева», «Волга», «Знамя». В 2008 году его повесть «Третья штанина» вошла

в шорт-лист Бунинской премии, а в 2013 рассказ «Пляж» в шорт-лист премии О. Генри. «Третью штанину» даже напечатало крупное издательство «Эксмо», но в дальнейшем сотрудничество с издателем не заладилось. В настоящий момент Алёхин совместно с басистом «макулатуры» Кириллом Маевским учредил собственное издательство «Ил-music», где печатает современных русских писателей, а также переводную зарубежную прозу. Также под эгидой издательства выходят и его книги. Последняя на данный момент книга, сборник рассказов «Птичья гавань», вышла в 2015 году. Взаимоотношения прозы Алёхина с его рэп-текстами – отдельная тема. Ситуации, темы, мысли, а иногда и целые строки путешествуют из одного в другое. Герой его рассказов, как и лирический герой рэп-текстов невольно отождествляется с ним самим. Он этого и не скрывает. Например, «Процесс» Кафки – тоже автобиографичное произведение, только гиперболизированное. «Наши тексты – не мемуары. Но можно сказать, что они все-таки автобиографичны», – говорит Алёхин в интервью журналу «Русский репортёр». «Это автобиография, которая интерпретируется на полную катушку. И ядро в ней – настоящие чувства, будьте уверены». От этого придельная субъективизация его текстов, как у Хэмингуэя или Керуака.

Второй участник группы Константин Сперанский тоже пробует себя в литературе, но осторожней. Его послужной список как писателя меньше – на данный момент опубликована лишь одна книга «Кто знает, о чем думает Амалия?», но она уже успела попасть в лонг-лист премии «Нацбест».

В документальном фильме о группе «Внутренний реп» Евгений говорит, что он мозг, а Сперанский лицо. Но это не совсем так. Для группы пишут тексты они оба. Каждая песня коллектива состоит из двух куплетов и припевов. Каждый пишет свои куплеты сам. Фабульно они никогда не являются продолжением друг друга. Название и припев песни задают тему, а куплеты являются размышлениями на эту тему. При этом у обоих авторов свой индивидуальный стиль. Проанализировав даже несколько текстов, в следующих можно без труда отличить, кому какой куплет принадлежит.

Поскольку каждый из куплетов является законченным произведением, их очерёдность не важна. В интервью Алёхин говорит, что первым куплет читает тот, кто первый его написал. При этом сам Алёхин в своей книге «Камерная музыка» писал, что считает своего напарника по группе Константина Сперанского более талантливым писателем, нежели себя.

Тексты группа «макулатура» является очень интересным материалом для исследования в контексте нашей темы, поскольку их творчество объединяет самые яркие черты рэп-поэзии и литературные амбиции.

Изучение генезиса рэп-поэзии и ее признаков позволяет сделать следующие выводы о ней:

1. Рэп в России формировался в условиях социальной и экономической нестабильности в стране, поэтому приобрел гражданский пафос. В нем стала проявляться рефлексия на текущие общественные проблемы и их философская интерпретация

2. Рэп созвучен современной российской поэзии, использует похожие стилистические приемы. Например, намеренное игнорирование знаков препинания, использование просторечий, обращение к акцентному стиху или фразовику

3. Идеологическими предшественниками рэп-поэзии можно считать поэзию бардов и рокеров конца XX века. Они также были популярны у молодежи, рассуждали о вечных проблемах, и также под музыкальный аккомпанемент.

4. Рэп-поэзия актуализирует для современности вечные темы русской литературы. Это происходит через обращение к текстам классиков и их идеям.

5. Рэп-поэзия – искусство синкретическое, тексты неразрывно связаны с музыкой, под которую они исполняются. К тому же немаловажным оказывается визуальный ряд, так как многие рэперы реализуют на сцене настоящий перформанс, исходя из своего образа.

2. ПОЭТИКА ТЕКСТОВ РЭП-ГРУППЫ «МАКУЛАТУРА»

2.1. Темы, образы и мотивы

Поэтика текста определяется тематическим и мотивно-образным своеобразием произведения. Поэтому изучение текстов группы «макулатура» следует начать с анализа тем, мотивов и образов, что позволит полно и многоаспектно описать специфику художественного мира произведений группы.

Тема в широком смысле – это то, о чем идет речь в произведении. Это его основа, круг проблем и событий, которые изображает писатель. Тема произведения всегда связана с его идеей. Это отмечал М. Горький: «тема – это идея, которая зародилась в опыте автора, подсказывается ему жизнью, но гнездится во вместилище его впечатлений еще неоформленно, и, требуя воплощения в образах, возбуждает в нем позыв к работе ее оформления» [72, с. 235].

К теме произведения причастны его мотивы. В изучении мотивов большое значение играют работы А. Н. Веселовского, которые рассматривал мотивы как устойчивые схематичные формулы, которые определяли основу сюжета. В дальнейшем мотивы стали рассматриваться как черты творчества отдельных писателей.

В современном литературоведении популярна точка зрения на мотив как не на особенности самого произведения, а на принципы его толкования. То есть, мотивы закладывает не автор, а исследователь текста. Б. М. Гаспаров писал, что свойства мотивов «вырастают каждый раз заново, в процессе самого анализа» – в зависимости от того, к каким контекстам творчества писателя обращается ученый. Так понятый мотив осмысливается в качестве «основной единицы анализа», – анализа, который «принципиально отказывается от понятия фиксированных блоков структуры, имеющих объективно заданную функцию в построении текста» [29, с. 135].

Образ – это способ художественного изображения действительности. Как пишет И. Б. Роднянская, «под образом нередко понимается элемент или

часть художественного целого, обыкновенно – такой фрагмент, который обладает как бы самостоятельной жизнью и содержанием» [64, с. 346]. С помощью художественных образов и раскрываются мотивы и темы произведения.

Творчеству «макулатуры» присуща автобиографичность, отсюда и реалистический вектор их текстов. Ключевые темы – гражданская, любовная, философская. Мотивы – экзистенциальный, несчастной любви, мотив сна, одиночества, борьбы. Тексты отличаются интертекстуальностью, приемом совмещения совмещением высокого и низового. Особо их ценят за актуальность, обращение к текущим мировым событиям, сквозь призму которых актуализируются темы русской и зарубежной классической литературы.

Трек «карусель» рассказывает о переживании экзистенциального кризиса обычным дворником.

*от безысходности понимания подлости
мира и даже нечего жахнуть для бодрости
это гложет дворническое сознание
мысли руками машут бегают в поисках займа
только нужно водки, чтоб хватило за глаза
устроит карусель на древе изучения добра и зла*

В нем заметна цитата из поэмы «Облако в штанах» Маяковского:

*Давайте – знаете –
устроимте карусель
на древе изучения добра и зла!*

Это фраза, которую лирический герой произносит в воображаемом диалоге с Богом. В тексте «макулатуры» достижение божественного

откровения дворник добивается после водки. Безысходность гложет сознание персонажа, но единственный выход он видит в займе на выпивку. Это был самый первый трек, написанный «макулатурой».

В треке «жан-поль петросян» уже из названия видно совмещение низового с высоким, как и в треке «карусель».

Песня начинается с того, как лирический герой открывает окно и вглядывается в зимний вечер. Там он видит следующий пейзаж – «ночь улица фонарь аптека магазин патерсон». Цитируя Блока, автор вновь спускается к бытовым подробностям. Он начинает вспоминать страшные происшествия из новостных сводок и ужасается от того, что это происходит рядом, под боком.

*ночь страшна птс алкаша убьёт комедия
абсурда про войну, метро закрыто на ремонт
чтобы приладить петлю надо найти крючок
гладкий потолок надо мной рекламирует морг*

В книге «Камерная музыка» Евгений Алехин описывает время записи первых двух альбомов группы.

«В некоторые дни мне легко было смотреть новости, они не трогали, а иногда слезы наворачивались на глаза. Российские милиционеры убивали и насиловали людей, на Ближнем Востоке разворачивались конфликты, во всем мире происходили природные катаклизмы».

Экзистенциальный мотив превалирует в ранних текстах.

*вся вселенная стоит 2 рубля 3 копейки
замок взорвите принцессу изнасиуйте и убейте
леса сожгите и высушите озера
и в следующий мир меня увозят на скорой
«вся вселенная*

*за вечер я съедал столько бутербродов с пепси
что надеялся, что люди моего вида не вынесут
однажды я приду в овощной магазин и меня не узнают
вызовут милицию или тех, кто собак убивает
«толстяк страдает»*

Разочарование настолько сильное, что герои песен пытаются исчезнуть, посредством смерти или иронического ожирения.

Если в ранних текстах лирические герои просто фиксирует свою злость, агрессию на окружающий мир, то в более зрелых текстах предпринимается попытка анализа ситуации, а не просто озлобленная критика. Новые тексты стали отсылать к реальным событиям и личностям. Как политическим, так и личным.

*все в сплошных синяках и травмах как олег кашин
я смотрю на свои пальцы но они не отрываются
«смердяков»*

Имеется в виду избивание оппозиционера Олега Кашина, в ходе которого он лишился нескольких фаланг пальцев.

В этой же песне Евгений Алехин рассказывает о случае, которые произошел лично с ним. В книге «Камерная музыка» он описывает, как однажды у него осталось долгов, и они с женой купили себе велосипеды. Вскоре полетел через руль, было больно. Примерно в это же время в Белоруссии взорвали метрополитен, об этом он узнал придя домой.

*и я пытаюсь жить нормально вот купил себе велик
но тормоза неисправны он теперь стоит в кладовке
зато мне отдали хорошую книжную полку
но все книги я раздал а просить обратно неловко*

*обладание имуществом поможет забыть о терактах
протест это шизофрения сказал путин с плаката*

В песне «угольная пыль» группа вспоминает свой родной город Кемерово, где люди ходят купаться по полям из металлического шлака, дышат алюминиевой пылью и редко доживают до 50:

*трубы токема азота химпрома
панельные корабли встанут в пустыне промзоны
техногенная зима упадет на заколдованный город
нас под пылью и снегом навсегда похоронит*

В тексте песни «отцы и дети» Алехин и Сперанский пытаются сбежать от реальности в прошлое, поэтому выдумывают себе аватары из числа великих русских писателей. Они поднимают тему поэта и поэзии, рефлексиируют по поводу своего наследия. В новых текстах остался неизменным экзистенциальный мотив, только теперь он проявляется в стремлении убежать от реальности в выдуманный мир, то есть перекликается с мотивом сна, присущем поэзии романтизма:

*но если бы я мог выбирать себя то был бы иваном тургеньевым
баринком с тросточкой и уютной бородкой серенькой
кормил бы паству как безмозглую аквариумную рыбу
своими книгами о любви к природе и гимназисткам*

Обращение к прошлому происходит через призму современных им событий:

*когда ходорковский выйдет у него уже не будет зубов
хипстеры постареют и назовут детей именами моих
жжж-постов я отрицаю бороду как лев толстой*

больной и хромой буду учить жизни закладывать устои

Такой мотив перекликается с 2 стихотворением Бродского из цикла «Литовский дивертисмент»:

*Родиться бы сто лет назад
и сохнущей поверх перины
глазеть в окно и видеть сад,
кресты двуглавой Катарины;
стыдиться матери, икать
от наведенного лорнета,
тележку с рухлядью толкать
по желтым переулкам гетто;
вздыхать, накрывшись с головой,
о польских барышнях, к примеру;*

Мотив прошлого продолжается в песне «это не моя жизнь». Куплет Сперанского рассказывает о том, как лирический герой отказывается слушать рассказы бабушки о Второй Мировой войне, предпочитая им пить пиво и смотреть сериалы. В конце концов оказывается, что он даже не знает, когда дед умер и где похоронен:

*кажется это не моя жизнь простите
это не мои друзья родственники родители
и эти странные люди в маршрутных такси
сломленные обессиленные и некрасивые*

Куплет Алехина также начинается с воспоминаний о старшем поколении семьи:

*когда-то я цеплял на ночнушку дедушкины медали
приятные тяжелые от детских кошмаров спасали
благородным человеком стать мечтал жадно
войны не нужно в мире но я бы мог стать пожарным
но дедушка умер а мой папа был тщедушным клерком
я смотрел на него за завтраком и ненавидел всем сердцем
почему ты не спецгент не каратист и не киборг
почему не бросил меня в море чтобы я стал мужчиной*

Заглавная песня одноименного альбома «осень» неожиданно обращается к любовной лирике и делает довольно простой вывод о том, что веру в человечество может вернуть, например, любовь.

*эта река неизбежно наши суденышки сносит
дни проведенные вместе превращая в осень
и мы уже деревья со скрученными конечностями
но пока я любил верил в человечество*

В целом тема осени у поэтов была связана с печалью, увяданием души. «Душа не избежит невидимого тленья», как в «Осенней элегии» Блока.

Раскрытие тем и мотивов поэзии «макулатуры» достигается с помощью следующих образов:

1. Образ человека, погрязшего в рутине. Рутинизм изображается как страшная машина, пожирающая человека.

*мы все плавно умрем в своих в делах рутинных
науки запутаются в собственной паутине
на мертвых улицах зазвучат мои унылые гимны
человечество должно погибнуть если я один
«газdanов»*

Рутина изображается как страшная машина, пожирающая человека. Такой образ главенствует в раннем творчестве и впервые наиболее сильно заявляется в треке с говорящим названием «машина ест человека»:

*мне не снится, что я привлекаю внимание
случайных попутчиц в метро или троллейбусе,
я целый день добираться забрать ключ от домофона
(мне сделали копию, чтобы я не потерял подлинник)
И припев:
машина ест человека ест человека
ищу место в мясорубке распадаюсь на молекулы
путешествуя в мультфильмах под закрытыми веками
внезапно понимаю просыпаться некуда
машина ест человека нет человека
я никогда не забрал ключ от домофона
никто не обнаружит мое заспанное тело
соседи так и не запомнят меня как будто меня не было*

Часто образ подается сатирически. Рутинная жизнь заменяет лирическому герою другие цели в жизни.

*у меня скоро три выходных подряд
и куда же я денусь я разорвусь между
завтрак работа визит к урологу
желание поделиться неистраченной нежностью
«ксения анатольевна»*

*Рутинная жизнь сравнивается с долгим путешествием по аду:
одинокие улицы, дома за окнами
три новогодних фильма, родственники*

толстые салаты президент шампанское
три секунды до ада, путешествие продолжается
ночью страшно страшно утром и вечером
я сплю чтобы не видеть и не есть ничего
хочу быть другим, забыть про челюсти
жующие время как говяжьё печень
«ксения анатольевна»

мир накренился пылает в лучах заката
будний вечер толстяк страдает у банкомата
*я получил билет на **новый уровень ада***
платформа едет в обратную сторону той куда надо
«толстяк страдает»

быт затопит меня как подлодку в заливе, если не встречу тебя
ад – это вечно редактировать свои профайлы в социальных сетях
«летучий голландец»

2. Образ враждебного города. Он связан с биографией авторов, которые переехали из провинциального Кемерово в Москву. Тексты насыщены образами мегаполиса, который словно стремится вытолкнуть человека назад и заставляет чувствовать его чужим. Город одушевляется – сравнивается то с полицейским, то с враждебной пьяницей.

это, наверное, один из самых отстойных дней, и я не хочу никуда идти
город похмельно сопит за окном, как полицейский, сплетаются
строчки книг
«самый отстойный день»

узнаю ли я себя в этом городе своей ли иду тропой

*не ответит никто из оторванной трубки смех раздаётся
«тейкдаун»*

*неоплаченные счета милиция банк НДС
выбирайся из лабиринта обратно в лес
закрой глаза и расслабься и упади в сугроб
слышишь вечер гудит этот город е..т тебя в рот
«Г. МОСКВА»*

*не подходите ко мне на улице, я прекрасен
я несчастен, не вооружен, но чертовски опасен
кто я в мегаполисе? кто ты? пьяный клоун Красти
как проспать приближение старости и недостаток страсти?
«мегаполис»*

Образ города часто употребляется в эротическом контексте. А он, в свою очередь соседствует с образами смерти. Это обуславливается концепцией в психологии, по которой в деятельности человека переплетаются инстинкт жизни и смерти. Город угрожает лирическому герою смерти, что рождает своеобразные эротические образы.

*дождь смывает меня по улице вниз
вечером город танцует стриптиз
«осень»*

*город-сирота с глазами бендера-робота
изнасилованного трубой химзавода словно straponом
«угольная пыль»*

3. Образ бюрократии. Сатирический образ, гротескно обличающий современную бюрократическую структуру общества. Человек чувствует себя беспомощным и униженным перед системой.

*похороните меня в книге жалоб на телефонном
проводе повешайте в ад отправьте по почте
я не отстоял в очереди не получил справку
не кивал где нужно и не нарастил сало
похороните меня в книге жалоб на телефонном
проводе повешайте в ад отправьте по почте
я не отстоял в очереди не получил справку
считать себя человеком не имею права
«справка»*

*но злые ветра подули я просто пошел в магаз
по дороге задумался простыл потерял паспорт
трясу военным билетом в банке но там бездушные боты
вот говорю мое фото это мой документ но им по..й
«альбатрос»*

4. Образ государства. Используется для выражения гражданской позиции, чаще в негативном ключе. Образ связан с паранойей, опасностью.

*через полчаса заходят двое суровые в штатском
ну че говорят допрыгался положение твое шаткое
держи руки на виду щас разденешься и разуешься
интонации ментовские но голоса вроде разумные
«Г. МОСКВА»*

старый вижу во сне себя тираном премьером президентом

*унижаю чиновников в семиэтажной загородной резиденции
затишиваю им нефтедоллары за резинку трусов
от этих аттракционов перед смертью на секунду встает
«отцы и дети»*

*повестка в армию, новости по радио
на ниточках меня подвесили хотя и одурачить
я вижу их даже сквозь занавески на окнах
они смотрят и ждут, когда я сдамся или сдохну
«учу жить»*

5. Образ конформиста «среднего класса». Используется в сатирическом контексте, высмеивает стремление к благам общества потребления и слепому патриотизму

*я в будущее не верю оно мне не снится
у каждого человека есть минимальный набор амбиций
в аспирантуру ходишь для матери работаешь с отцом
семье теперь не стыдно смотреть соседям в лицо
«вся вселенная»*

*присел отдохнуть когда гулял в продуктовый и понял
сон в котором забыл банковской карточки номер
породил в моем сердце куда больше страха
чем тот в котором я больше ее никогда не трахну
«толстяк страдает»*

*жизнь получилась, как я и хотел
стабильный заработок автомобиль застрахован
вот мои дочурки на фоне дачного дома*

*их у меня две и обоих зовут Людмила в честь жены Путина
вообще-то раньше их звали Даша и Аня
но я на всякий случай сходил в паспортный стол
хватит говорю разрухи и хаоса заебали
говорим о стабильности а сами творим произвол
«милиционер будущего»*

6. Образ женщины. Это всегда недостижимый идеал, который или действительно был в жизни лирического героя, или появляется только в его снах, мечтах, фантазиях. Он употребляется с глаголами как прошлого, так и будущего времени, что придает образу загадочности.

*превращаю жизнь в мечту о тебе как газданов
прижаться и ждать когда настанет п..да нам
если в твоих глазах появилось сомнение
это значит заканчивается моё время
«газданов»*

*я не имею смысла пока тебя нет рядом
наше пропавшее будущее как похмельные воспоминания
можешь найти под ногами и если что-то осталось
донеси на подошвах свою счастливую старость
«острова»*

7. Образ поэта. Быть поэтом и писателем в современной России не только сложно, но и опасно. Писатель у «макулатуры» пишет в стол, оказывается непонятым, его подвергают преследованиям, и он чувствует себя бессильным перед системой.

ещё в две тысячи четвёртом мне сказали «нет козырей»

*в жопу не умеешь дышать раз два ты не еврей
сто лет тебе книги не видать как своих ушей
и вот я в городе эн установщик дверей*

«ОСНОВЫ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ»

*страдалец х..в отец экзистенциального б..ть хип-хопа
мой напарник щас швабру воткнет тебе в ж.пу
сделаем твой стиль еще чуть остросоциальнее
потом б..ть учи своих малолеток страданиям*

«Г. МОСКВА»

*думал а теперь в п..ду это жизнь душная
стыдно заниматься искусством если по ходу
конец не встретишь самоубийством или дуркой
у меня теперь исключительно бытовые заботы*

«альбатрос»

*жизнь и так слишком сложная: надо ходить в магазин и на почту
попробуй написать две строки, еще разобрать мой почерк
оставаться всю жизнь настоящим и голым, класть кирпичи из строф
грамотно использовать пустую риторику и неймдроппинг
я слаб быть зоозащитником-бойцом, пишу стихиата
маловесные прозрачные как отделяющаяся от сердца душа*

«дареный конь»

8. Образ пса. Используется для разных целей. В любовной лирике это символ преданности, в гражданской это чаще всего символ унижения, угнетения, но со стороны, как правило, независящих человеческих факторов.

*бросаюсь как под поезд под ноги в этом городе
я **нѐс** и мне надо найти хотя бы один твой волос
как на бомбу и наркотики натаскан на образ
за которым спускаюсь на дно и выбираюсь на солнце
«ножевое»*

*просто инстинкт размножения говорит обещаю что угодно держи ее
и я как **нѐс** залезаю обратно в будку пока снаружи ветра и дожди
мы будем врать друг другу, привязываться на чувство вины и плакать
защитный слой слезет с меня, как с ошпаренного помидора, обнажив
мякоть*

«сингулярность»

На своем последнем на данный момент альбоме «пляж» они обращаются к любовной лирике, сохраняя при этом черты прошлых работ. Впервые все песни на альбоме оказываются связаны друг с другом образами и мотивами, что поднимает вопрос о рассмотрении рэп-альбома как поэтический цикл. Согласно работам литературоведа Михаила Николаевича Дарвина, под циклом в широком смысле понимается ряд художественных произведений, объединенных общностью тематики, жанровых форм или общностью действующих лиц, персонажей [34, с. 68].

На «пляже» остается сильно выраженная гражданская позиция, отсылки к реальным событиям. За остросоциальные темы первых альбомов многие слушатели и любят группу.

*отсутствие тебя выходит за рамки своих полномочий
как глава одной республики, финансируемой милостью Аллаха
«ножевое»*

*на будущее я не загадывал, казалось, мир развалиться как боинг из
малайзии*

*или нет будет одна тоска только снимут или расширяют санкции
«летучий голландец»*

Отсылки к литературным произведениям и именам определяют главную тематику цикла.

*здесь много одному ты можешь выпить половину
под **песни мёртвых соловьёв** давай уснём с тобой в обнимку
«альцгеймер»*

*Однообразные мелькают...
Туда, где бродят только козы,
В мир самых белых облаков,
Искать увянувшие розы
И слушать мертвых соловьев.
Н. С. Гумилев*

*как гумилев в ущелье ищет ахматову
пишу этот дисс на шепчущий мне жить без тебя голос за кадром
«нейт диаз»*

Упоминание Гумилева и Ахматовой дает ключ к пониманию всего альбома. Гумилев был влюблен в Ахматову с юношества, но долго не мог добиться взаимности. Но и после заключения брака их отношения продлились недолго. И в своей любовной лирике он часто обращался к истории их отношений.

*воображение – это женщина с которой я каждый раз засыпаю под
утро
она ложится ко мне только когда на работу спешит улица
«нейт диаз»*

Это цитата Фернандо Пессоа, португальского поэта начала XX века из его автобиографии «Книги непокоя»:

Вспоминаются мне в далеком свете маяка все рыдания, доказывающие, что воображение – это женщина: самоубийство, бегство, отречение, великие проявления аристократизма индивидуальности, плащ и шпага существований не на подмостках сцены.

В следующих строках содержится отсылка к философу Вальтеру Беньямину. Кстати, его именем и названа песня.

*прогресс это локомотив, я должен быть кем-то помимо
набить чемодан сувенирами и потерять его как вальтер беньямин
«вальтер»*

В книге «Московский дневник» в форме путевых заметок Беньямин описывает свое путешествие в Москву к своей возлюбленной Асе Лацис, с которой именно после этой поездки они прекратят отношения. Во время поездки он набивал свой чемодан матрешками и прочими русскими сувенирами. То есть это еще одно упоминание о несчастной любви.

Исследователь В. А. Сапогов высказывался об особенностях лирического цикла. По мнению Сапогова, он сближается с лирической поэмой, в основе которой лежит лирический сюжет. Сюжетными скрепами при этом являются темы, образы, синтаксические и стиховые параллели [79, с. 53]. Попробуем найти в текстах и их.

1) Образ города. Он кажется пустым и агрессивно настроенным к лирическому герою, пытается свести его с ума, будто следит за ним.

*на этих улицах нельзя заблудиться, как хочется –
везде натыкаешься на новый крафтовый паб
«ножевое»*

*каждый день в мегаполисе поиск того, что нельзя описать
смотрю в эти лица, и на каждом его отпечаток*

«ножевое»

*я хочу найти тебя и заставить вещи завывать
населить город своими снами увидеть, как он корчится в пытках*

«вальтер»

*город похмельно сопит за окном, как полицейский
я потерялся в ТЦ как умственно отсталый*

«самый отстойный день»

2) Время. Представляется застывшим или очень медленно текущем.
Ощущается тягость такого ощущения времени.

Застыли стрелки на часах\меня отпускает страх

«этап»

*секунды тяжело и торжественно падают память, как глина
в которой увяз, отдаляет от реальных событий пустых и рутинных*

«вальтер»

*наши призраки все еще там – в пустынной редакции как на палубе
летучего голландца*

«летучий голландец»

3) Мотив сна, воображения. Он связан с темой изнуряющей памяти о любовном интересе лирического героя. Воспоминания тяготят его, и реальность постепенно замещается для него сном, так в таком состоянии легче пережить свои страдания.

*книги – как корнеплоды на рынке, без всяких примет
ни одна из них не сократит расстояние между сном и реальностью*

«ножевое»

*твои глаза отражаются в каждом море
каждой другой жизни, которую я проживаю перед сном*

«лимб»

*и я гуляю по пустошам брошенных ею страниц.
под ногами рассыпаются кости высохших тел наших общих воспоминаний*

«этап»

*проживаю жизнь, не снимая повязки для сна
простыни, мыло и воздух теперь названы твоим именем*

«вальтер»

Мюллер в работе «О принципе циклизации в лирике» дает понять, по какому принципу мотив любви становится циклообразующим фактором. «Отдельное стихотворение не высказывает ничего окончательного о предмете переживаний, оно никоим образом не доводит его до исчерпывающей формы – оно начинает тему, развивает и завершает в зависимости от его места в структуре цикла» [79, с. 82]. Если рассматривать композицию альбома, то мотив сна повторяется через один трек, он основной, а кроме того, наблюдается развитие переживаний героя. Примерно это выглядит так:

<u>ПЕСНЯ</u>	<u>МОТИВ</u>	<u>ЦИТАТА</u>
Летучий голландец	Сон	<i>похоже, что я живу во сне, который видел еще когда был подростком</i>

Ножевое	Одержимость	<i>я пёс и мне надо найти хотя бы один твой волос как на бомбу и наркотики натаскан на образ</i>
Альцгеймер	Сон	<i>выпадаю из небытия на раскуроченный паркет флэшбеки отголоски сколько дней назад прошёл концерт</i>
Самый отстойный день	Воспоминания	<i>ты дома или нет как кот шредингера</i>
Этап	Воспоминания	<i>но дрогнет открытка и прошепестит над головой маятник ты ее не найдешь даже ножом ковыряясь в памяти</i>
Вальтер	Сон	<i>залезаю на верхнюю полку утопив еще одни сутки иду все глубже во мрак но оборачиваюсь вдруг дернешь за нитку</i>
Нейт Диаз	Борьба	<i>пока я думаю о тебе, меня не отправят на казнь не растерзает толпа страшная сказка пытаюсь отсрочить финал это главный бой в карде</i>
Лимб	Сон	<i>на каждом новом уровне сна меняется соотношение нашего времени в пустом разрушенном городе годами веду поединок</i>

Пляж	Примирение	<p><i>ты моя работа над ошибками</i></p> <p><i>ты мой пейзаж пасторальный</i></p> <p><i>все проколы я уже совершил</i></p> <p><i>и мы целый миг будем счастливы</i></p>
------	------------	---

В заключительной песне подводится своеобразный итог. Она отличается от предыдущих в том числе и музыкой. Легкая, спокойная мелодия против депрессивных и агрессивных в остальных треках.

В треке «нейт диаз» впервые появляется образ пляжа как некоего идеального места для влюбленных:

лучший пляж у тёплого моря, дом который только для нас построил
совместный сон, оружие самообороны, свободная от врагов территория

Поподробнее остановимся на песне «пляж», так как в ней соединяются мотивы и образы всего альбома. Начнем с куплета Евгения Алехина.

едем на скутере мимо пейзажей красивых тревожных
обилием звуков и красок пугает живая природа
скорее вернуться к московскому душному лету
клубам и техрайдеру, картошке, винегрету
типографии, службам доставки, записи альбомов
в провинциальные сми интервью и дешёвым столовым
авиакомпаниями «победа», автобусам, плацкартам
мечтать о возможности моря, дожидаться инфаркта

«ПЛЯЖ»

Нельзя не упомянуть повесть Алехина «Маленький скучный багаж», который дополняет поэтический текст. В нём он описывает своё путешествие с женой по Индии, которое продлилось несколько месяцев. «Впервые я

плавал в море в начале года – после самой удачной в моей жизни халтуры мы слетали в Таиланд. С тех пор мне постоянно снилась морская вода. С тех пор я думал, что только на море и стоит жить. Наверное, я был слишком наивен и слишком большое значение придал пустяку» [72, с. 235]. Вскоре после этого они с женой расстались, поэтому можно сделать вывод, что альбом «Пляж» адресован ей. А из той поездки в Индию и взят образ пляжа как идеального места.

В куплете Алёхин сначала использует глаголы настоящего времени «едем», «пугает». Они обозначают текущий момент времени, фиксированный момент настоящего. Значит остановившееся время из предыдущих текстов означает, что он словно застрял в этом моменте и проживает снова и снова. В следующих строках живая природа противопоставляется неживой городской. Мы помним, что образ города в альбоме давил на героя, он был использован всегда в негативном ключе. А здесь наоборот, он мечтает вернуться из природы в город. Это связано со страхом. «Пляж» оказывается связанным с идеей мечты. Остаться там – навсегда остаться жить этим воспоминанием. Он не хочет терять ощущение реальности, и наконец пытается относиться к мучившим его воспоминаниям как к пройденному опыту.

Посмотрим, как высказывается на ту же тему «напарник» Евгения Константин Сперанский.

*берег блестит на солнце, как зубы дракона
твой дождевик и твои родинки в заговоре, который раскрою, взяв
тебя за руку
мы одни, и вода прибывает
я не хочу просыпаться, так в мечте тонет реальность
ты так же одета, как в тот вечер
когда десять коктейлей, виски с колой, вино, сигареты и тяжесть
веселья были во мне
типа я проглотил пояс шахида*

красивее твоего лица никто на себе не носил.

«ПЛЯЖ»

Он, напротив, стремится убежать от реальности, «затопив» ее мечтой. Для Сперанского тяжелее реальность. Не случайно для описания своей мечты, своего сна, он использует настоящее время, а для реальности прошедшее (У Алёхина, напомним, реальность была представлена будущим). Из этого можно сделать вывод и о лирических героях обоих авторов. У Алёхина герой – реалист, у Сперанского герой – романтик. Этим обусловлен и выбор разных художественных приёмов. У Сперанского много сравнений, метафор, фантастических образов («как зубы дракона», «типа я проглотил пояс шахида», «твой дождевик и твои родинки в заговоре»), у Алёхина много «бытовых» слов, реалистичных образов и нет выразительных средств, основанных на сравнении («техрайдер», «дешёвые столовые», «московское душное лето»). Это позволяет раскрывать выбранную коллективом тему под разными углами.

Тексты «макулатуры» демонстрируют не только единство стиля, но и эволюцию творчества группы. Среди самых частых тем нами выделена экзистенциальная, любовная, гражданская, поэта и поэзии. Они обуславливают и самые частые мотивы:

1. Мотив сна.
2. Мотив утраченной любви.
3. Мотив одиночества.
4. Мотив отречения от реальности.
5. Мотив прошлого.

Мотивы реализуются с помощью следующих образов:

1. Образ города.
2. Образ бюрократии.
3. Образ конформиста.
4. Образ машины.

5. Образ женщины-мечты.
6. Образ государства.
7. Образ поэта.
8. Образ пса.

В качестве лирических героев чаще всего выступают сами рэперы, что соответствует жанру. Это определяет в том числе и языковое своеобразие их текстов.

2.2. Языковое своеобразие

Поэзия всегда соответствовала духу времени, соответственно и его языку. Он должен быть современным и отвечать жанровым канонам и тем художественным задачам, которые ставят перед собой поэты.

Группа использует современный, живой язык, актуальную лексику. Учитывая выбранный ими жанр, не обходится без применения низовой лексики которая присуща среде, в которой зародился рэп. Большинство текстов «макулатуры» выпущены в печатном виде, и их редактировали сами авторы. В этих текстах отсутствует пунктуация. Учитывая образование и род деятельности авторов, это явно не может быть случайностью или неграмотностью. Скорее всего, такое намеренное игнорирование знаков препинания приближает тексты к традиционной культуре рэпа. Кроме того, и в текстах современных поэтов, например, у Г. Н. Айги и Г. В. Сапгира, часто отсутствует пунктуация. Также как она отсутствует в опубликованных стихах рок-поэтов – А. Н. Башлачева, И. В. Кормильцева.

Современная лексика дает возможность группе говорить на одном языке со своим поколением, а использование разнообразных литературных терминов и отсылок в таком уличном языке, выделяет их и дает ключи к пониманию текстов. Но не только лексикой интересен язык текстов группы.

В 2016 году о группе «макулатура» вышел документальный фильм Маргариты Захаровой «Внутренний рэп». Также называется и печатный

сборник их текстов. Такое определение отсылает нас к такому понятию, как внутренняя речь.

Понятие это относится сразу к нескольким наукам. Внутреннюю речь изучали и психологи (Л. С. Выготский, П. Я. Гальперин, А. Р. Лурия), и психолингвисты (А. А. Леонтьев, Б. Ю. Норман, А. А. Залевская), и литературоведы (М. М. Бахтин, Л. Я. Гинзбург, Е. Г. Эткинд).

Отсюда и множество определений. Самое широкое дал в своем терминологическом словаре Выготский. Внутренняя речь – это речь, с помощью которой человек мыслит. Но каждая наука уточняла и дополняла его по-своему.

Истоки такого понимания можно найти еще у Платона, который рассматривал мышление как речь, только без звука. В дальнейшем многие принимали такую одностороннюю трактовку, пока Выготский существенно не уточнил понятие: «Значение внутренней речи для всего нашего мышления так велико, что многие психологи даже отождествляют внутреннюю речь и мышление. С их точки зрения, мышление есть не что иное, как заторможенная, задержанная, беззвучная речь. Для того чтобы изучить эти отношения внутренней речи, с одной стороны, к мысли и, с другой – к слову, необходимо прежде всего найти ее специфические отличия от того и другого и выяснить ее совершенно особую функцию. Небезразлично, думается нам, говорю ли я себе или другим. Внутренняя речь есть речь для себя» [31, с. 225].

В лингвистике внутреннюю речь начал изучать В. В. Виноградов. Изучая творчество Льва Толстого, он увидел, что внутренняя речь является яркой особенностью его языка и стиля. Он связал это с тем, что в русской литературе внутренняя речь служит для детального выражения душевной жизни, психологии персонажей. Писателям «необходимо было создать литературное правдоподобие внутренней речи из форм внешней. Сконструировать динамический, неустойчивый, текучий план внутреннего речевого мышления, тот изменчивый и стремительный поток

индивидуального сознания, в котором, сталкиваясь и сплетаясь, кружатся слова и мысли».

Таким образом, в психологических науках внутренняя речь изучается как беззвучная речь, которая возникает в процессе мышления, а для лингвистов и литературоведов это художественное изображение внутреннего мира персонажа. А применительно именно к поэзии, лирического героя.

В художественном произведении внутренняя речь изображает речемыслительную деятельность человека, благодаря чему строится психологически достоверный образ. Она словно рисует портрет литературных героев изнутри, объективирует их субъективную жизнь. В связи с этим к ней и обращается литературоведение, которое анализирует внутреннюю речь как средство раскрытия образа. А лингвистика изучает саму форму изображения внутренней речи.

Внутренняя речь реализуется в тексте с помощью следующих категорий: монологическая и диалогическая речь, несобственно-прямая речь, внутренний монолог и «поток сознания».

Диалогичность внутренней речи изучал И. В. Артюшков. Он говорит о том, что какими бы признаками диалога не обладала внутренняя речь, она по природе своей монологична. Ведь коммуникация происходит с самим собой, субъект сознания при этом один. Внутренний диалог и монолог, таким образом, отличаются лишь формальными признаками. При внутреннем диалоге субъект сознания может задавать сам себе вопросы, допускать риторические восклицания. А монолог – это более однородное рассуждение. Пример внутреннего диалога:

*вместо этого задал тебе самый тупой вопрос
полетел в стекло, как баба из ролика про григория ленса
что-то типа **будешь ли ты меня помнить через год**
но не настолько тупой конечно
почему нельзя брать у тебя бесконечное интервью*

*зачем ещё нужен этот никчёмный жанр
русская журналистика вертится на х.ю
а ты бы её спасла
я не хочу никуда идти к тому же из тоннелей в метро
на меня смотрят чёрные волчьи твои глаза
**почему не прописано в антиэкстремистский закон
за них наказание
почему нет социальных служб для влюблённых в тебя**
они бы с обрезками нас за углом пьяными таксистами
мусорами садистами или врачами с цианистым калием
подстерегали
«самый отстойный день»*

А вот монологическое высказывание, здесь представлено в форме рассказа о случае с лирическим героем:

*как девственник перед шлюхой перед аудиторией робкий
но за мной стоит правда поэтому **слова ко мне приходят**
вчера **я клеил обои** и ковырялся в своем огороде
а сегодня **я правозащитник политик талант из народа**
паразитам пришло время спать на тонких матрасах
должны жить они не во дворцах и ездить не в лимузинах
я хочу их познакомить с очередями в магазинах
и для деловых поездок выдать велик урал с мигалкой
«ЮНОСТЬ»*

Частое повторение местоимения «я» указывает на то, что коммуникация ведется в рамках одного сознания, однонаправленно, без обращений и вопросов к самому себе.

«Поток сознания» изображает начальную стадию речемыслительной деятельности персонажа. Показывает зарождения мысли и дальнейшее ее развертывание. Она характеризуется непосредственным воспроизведением ментальной жизни сознания посредством сцепления ассоциаций, нелинейности, оборванности синтаксиса. Впервые термин «поток сознания» был введен в употребление американским психологом и философом Уильямом Джеймсом (1842 – 1910), братом знаменитого писателя Генри Джеймса, в работе «Основания психологии». Одними из крупнейших представителей литературы потока сознания являются Генри Миллер, Джеймс Джойс. Джойс в своём творчестве ввёл концепцию «эпифании». Эпифания, или богоявление, в традиционном (религиозном) понимании – зримое или слышимое проявление некоей силы, прежде всего божественной или сверхъестественной, внезапное озарение. Изображение реальности с помощью этой концепции подразумевает, что изображаемая вещь или явление говорит сама за себя. То есть это фиксирование некой духовной манифестации, возникающей при контакте или наблюдении какого-либо объекта.

В текстах группы «макулатура» несвязность синтаксиса подчеркивается еще и отсутствием пунктуации, что делает затруднительным деление текста на какие-либо синтаксические конструкции.

*потом снова бежать из отношений в клуб рассказ музыкальная группу
в которой я кричу скримо под аккомпанемент канализационных труб
я уже труп стою над своим расчлененным телом все что нами
испытано сон*

*материал для очередного поста или текста наш совместный мир
невесом*

*я отказался от нажитого это как трястись за файлы на жестком
диске*

*несовременно горячая вода холодильник мебель техника не важнее
мысли*

*вылитый на гугл-док вместо предметов и с любой точки мира есть
доступ*

*насилие и ти..еж совместная жизнь как тяжело быть свободным и
просто*

*инстинкт размножения говорит обещаю что угодно держи ее
и я как пес залезаю обратно в будку пока снаружи ветра и дожди
мы будем врать друг другу привязываться на чувство вины и плакать
защитный слой слезет с меня как с ошпаренного помидора обнажив
мякоть*

«сингулярность»

Автор будто скачет от образа к образу, попутно фиксируя свои ассоциации или воспоминания.

Несобственно-прямая речь включает части внутренних монологов героя в речь автора-повествователя. Покажем на примере из Чехова: *«Гимназия? Университет? Но это обман. Он учился дурно и забыл то, чему его учили. Служение обществу? Это тоже обман, потому что на службе он тоже ничего не делал, жалованье получал даром и служба его – это гнусное казнокрадство, за которое не отдают под суд»*. При такой форме внутренней речи, автор не скрывается за кем-то из героев, а наоборот, подхватывает и сам развивает их мысли. Например, в песне «толстяк страдает»:

*заверила в вечной верности отправила на работу
а сама пошла пошла в гости к одному жирному идиоту
он оказался таким обаятельным уютным купил бухла
не такой уж я и красивый вдруг моя девушка поняла
присела с бокалом сначала на край удобной постели
мне еще саморезы закручивать крышу крыть до конца недели*

*моя девушка сменила позу на полулежа еще немного
ведь я психованный злой капризный и она раздвинула ноги
я устроил отпуск без содержания несколько сцен ада
потом уехал трудился без выходных стал прорабом
потом получил хорошо и удачно вложился и вот
перестал суесться работать руками и вырос живот
на днях я их встретил случайно в торговом центре
его не узнал сразу он стал красивым худым и нервным
моя девушка чуть постарела как я пополднивать пообщаться
но вместо того чтобы их прикончить на месте я распрощался*

Е. Г. Озерова, рассматривая внутреннюю речь в художественном дискурсе поэтической прозы, говорит о характерном для нее процессе рекуперации. Это процесс, при котором старые воспоминания в поэтическом тексте наполняются новой энергией, новым осмыслением. Тема прошлых воспоминаний одна из главных в творчестве «макулатуры».

*макулатура в нижнем новгороде худшее выступление века
звук не отстроен и мы лажали в каждом треке
рома уложил спать на грязных простынях на рассвете
звонок в дверь это за нами мы перессались как дети
рома открывает из коридора слышу здравствуйте по голосу
узнаю захар прилепин ты есть на свете господи
захар уверенно заходит отлично выступили костя
кончай ложать вы молодцы женья не ссы страдать бросьте
социально-бытийный реп так держать но мне пора
в высокую башню над мостом защищать город от врага
и комната озаряется и наши души стали светлей
захар ушел через балкон сверкнув плащом вспомни богатырей
«п..да»*

Воспоминание о неудачном концерте словно призван спасти образ писателя Захара Прилепина. Неизвестно, была ли эта встреча именно там (сам Захар знаком с Евгением Алехиным), потому что в тексте лирический герой сам подвергает сомнению его существование словами: «ты есть на свете господи», словно не может поверить, что это реальность. А дальше образ Захара вовсе сливается с былинными богатырями. Образ строится на основе прошлых воспоминаний, дополняя их новыми образами.

Приемы внутренней речи связаны со стремлением больше открыть свой внутренний мир, поделиться ассоциациями, мыслями, воспоминаниями. Использование внутренней речи делает их более яркими и живыми.

О художественных особенностях группы «макулатура» можно заявить следующее:

1. Самые частые темы творчества – экзистенциальная, любовная, гражданская, поэта и поэзии. Раскрытию темы помогают мотивы и образы. Во многих песнях реализуется мотив сна, утраченной любви, одиночества, отречения от реальности, прошлого. Повторение схожих мотивов и образов в рамках одного альбома образует лирический цикл, как это произошло с альбомом «пляж».

2. Художественные образы олицетворяют такие явления, как бюрократия, государство, конформизм. Встречаются и изначально одушевленные – женщины-мечты, отчаявшегося поэта, верного пса.

3. Лирический герои текстов «макулатуры» – сами исполнители, что неоднократно подтверждалось в их интервью и художественных произведениях.

4. Язык текстов приближен к разговорному, уличному. Встречается и ненормативная лексика, но используется она для раскрытия замысла и как дань уважения традициям рэпа.

5. В текстах проявляется такое явление, как внутренняя речь. Авторы могут обращаться к приему потока сознания, внутренним диалогам и

монологам. Это необходимо для более честного контакта со слушателями и демонстрации своего внутреннего мира.

3. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ТЕКСТОВ РЭП-ГРУППЫ

«МАКУЛАТУРА»

3.1. Цитатность в текстах группы

Интертекстуальность – один из самых заметных художественных приемов, которые использует группа «макулатура». Поэтому, для лучшего понимания поэтики их текстов, на него нужно обратить особое внимание, а также проанализировать, как этот прием обогащает художественные особенности текста.

Первой об интертекстуальности заговорила Юлия Кристева в 1967 году, и термин сразу стал одним из самых узнаваемых критериев постмодернизма. Он был основан на работе Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» 1924 года. Там знаменитый филолог отмечает, что помимо данной художнику действительности, он имеет дело также с предшествующей и современной литературой, находясь с ними в постоянном диалоге. То есть, интертекстуальность – это диалог текстов друг с другом. Причем, это необязательно происходит осознанно, с намерения писателя. Интертекстуальность может проявляться и бессознательно, так как художник так или иначе впитывает в себя культурные коды и наследие всего литературного опыта прошлых поколений. Получается, скорее текст играет со своим создателем, нежели создатель с ним.

По мнению Ролана Барта, каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. И далеко не всегда эти цитаты удается идентифицировать с первого раза, потому что они могут быть не явными, вырванными из глубин сознания.

Проблемой интертекстуальности занимались и лингвисты. Роберт де Богранд и Вольфганг Дресслер определяют ее как «взаимозависимость между порождением или рецепцией одного данного текста и знанием участника коммуникации других текстов». То есть, участником коммуникации между текстами становится и автор, и читатель, потому что

при прочтении одного текста, он мысленно обращается к другому тексту из своего прошлого, с которым увидел связь.

Постструктуралисты считали интертекстуальность бессознательной, а части другого текста словно взятыми из коллективной писательской памяти. Из некоего «универсума текстов», по определению Деррида. Но она также может использоваться намеренно, как литературный прием. Форм литературной интертекстуальности много – это цитация, аллюзия, плагиат, заимствование тем, переработка сюжетов, парафраза, подражание, пародия, эпиграфы. У каждой из них есть своя цель и функция. Авторы не просто так обращаются к другому тексту, они стремятся, чтобы это произвело определенный эффект, что превращает интертекстуальность в художественный прием. Подчеркнем, именно сознательную интертекстуальность.

Конечно, не все тексты могут служить источником заимствований. Черняева говорит о том, что в любой культурной среде есть тексты, которые обладают неоспоримым авторитетом, и которые воспринимаются в качестве источника аксиом. Получается, что такие «авторитетные» тексты могут быть таковыми как для культуры в целом (например, Библия), так и для более узкой традиции (поэзия Серебряного века для современной русской).

По выражению В. Н. Топорова, «великий текст» – «чистое творчество как преодоление всего пространственно-временного, как достижение высшей свободы» живет «вечно и всюду». Такой текст и дальше продолжает свою жизнь в виде цитат и аллюзий, создавая феномен диалога. Хотя субъектов коммуникации могут разделять года и даже века.

В текстах группы «макулатура» интертекстуальность реализуется в использовании аллюзий. Аллюзия – одно из самых распространенных средств создания межтекстовых связей. Согласно Гальперину, аллюзия функционирует как средство «расширенного переноса свойств и качеств мифологических, библейских, литературных, исторических персонажей и событий на те, о которых идет речь в данном высказывании». То есть

аллюзия посредством связки двух текстов расширяет каждый из них, а если говорить об обращении к текстам прошлого, то с помощью этого литературного приема они актуализируются для современности. Получается взаимовыгодное «сотрудничество». Используя аллюзию текст расширяет свои границы, обрастает дополнительным смыслом, а дающий эту аллюзию текст получает еще одну интерпретацию и словно укрепляет свое бессмертие. Такое взаимодействие называют аллюзивным процессом.

Таким образом, в художественном тексте интертекстуальность выступает в роли связующего звена с поэтическими традициями прошлого и настоящего, обогащает текст новыми смыслами и встраивает произведение в определенный литературный контекст.

Заголовок песни или стихотворения – всегда очень важный элемент произведения. Заголовок задает настроение, или намекает на тему, которая будет подниматься. Названия треков у «макулатуры» не всегда очевидные, скорее понимаешь их значение только после прослушивания песни.

Пример интертекста приведем в песне «смердяков». Это явная отсылка к персонажу Достоевского, она служит для репрезентации литературного образа в современности:

*с меня вам спрашивать нечего сказал смердяков
ассортимент в магазине не предусматривает любовь
либо ты чист снаружи либо ты чист изнутри
стоя перед окном вдруг привыкнешь к несправедливости*

Первая же строчка – отсылка к словам Смердякова из его рассуждения на предмет отречения от Бога. «...каким же манером и по какой справедливости станут спрашивать с меня на том свете, как с христианина, за то, что я отрекся Христа, тогда как я за помышление только одно, еще до отречения, был уже крещения моего совлечен?». Строчка «ассортимент в

магазине не предусматривает любовь» также отсылает к персонажу Достоевского. «Смердяков также “никого не любил” и был “нелюдим”» – пишет Мелетинский. Отсылка к образу Смердякова дает дополнительный смысл почти каждой строчке. «либо ты чист снаружи либо ты чист изнутри» – обыкновенная фигура речи, но в контексте, который создает аллюзия на персонажа «Братьев Карамазовых», она приобретает более широкий философский смысл, заставляет вспомнить противопоставление мировоззрений в романе. Алешу Карамазова, чистого помыслами и помешанного на внешней чистоте Смердякова, внутри которого разброд. Его образ здесь используется для описания чувств лирического героя, который разочарован от того, что ему не удастся реализовать себя в жизни. Как Смердяков, который в конце своей истории осознал, что так и остался обычным лакеем, и не было никакого великого смысла в его поступках.

*и даже если когда-то ты окажешься за решеткой
знай что все случайно это просто шестеренки
так сработали а ты жил дешево и умрешь молча*

На слова лирического героя накладывается и атеизм Смердякова, и суицидальные мотивы.

*мне стыдно думать о рае но хочется куда-то
где никогда не придумывали меня и вашего брата
на счет раз зажмуриться и забыть выключить газ
и этот мир навсегда исчезнет включая нас*

Эта песня об ощущении человека, что его жизнь бессмысленна, так как он неспособен изменить существующий порядок вещей. Как всегда, у «макулатуры», здесь на передний план выставляется социальная проблематика – лирического героя беспокоит невозможность выразить свою гражданскую позицию.

*обладание имуществом поможет забыть о терактах
протест это шизофрения сказал путин с плаката
голосом злой мачехи и я прячусь под одеяло
жизнь пролетит а ты останешься куском кала*

Введение в песню образа Смердякова усиливает эффект разочарованности в своих устремлениях, переносит идею песни из социальной плоскости в философскую.

В названиях своих песен «макулатура» часто обращается к литературе. Это могут быть имена персонажей, например, «смердяков», имена писателей – «зоценко», «кафка», «газdanов», названия произведений – «отцы и дети», «альбатрос».

В песне «альбатрос» «макулатура» вступает в диалог с Бодлером, рассуждая на тему поэта и поэзии. Название – прямая отсылка к его одноименному стихотворению. Надо сказать, что ранняя «макулатура» часто сама разжевывает смысл некоторых своих строк, давая подсказки прямым текстом.

*когда-то я мечтал жить в портовом городе
может быть грузчиком или писателем работать
даже старательно читал бодлера альбатрос
о назначении поэта и культуре всерьез
думал...*

И в этом, как ни странно, обнаруживается еще один плюс «макулатуры». Понятно, что не все их слушатели так хорошо знакомы с литературой, как авторы текстов, поэтому наличие таких «подсказок» несет еще и просветительскую функцию. Кто и без них обходится – хорошо, а кто не понял, о чем речь, может быть заинтересуется и прочитает.

«Макулатура» переносит бодлеровские смыслы на повседневную бытовуху. Альбатрос, которого Бодлер сравнил с поэтом, умевший «легко парить навстречу буре», в треке «макулатуры» с бурей не справился с самого начала.

*но злые ветра подули я просто пошел в магаз
по дороге задумался простыл потерял паспорт
трясу военным билетом в банке но там бездушные боты
вот говорю мое фото это мой документ но им по..й*

Как матросы издевались над птицей в стихотворении Бодлера, также и российские чиновники как будто насмеваются и мучают героя «макулатуры».

*не получить расчета с последнего места работы
нужно писать заявление нужно идти в ментовку
милые мои чиновницы сделайте мне документик
я зарегистрирован тут вот печать в военном билете
давайте хоть справку чтобы работать элементарно
говорят вали в свою сибирь е..ная лимита*

И в конце оба автора делают свои выводы, но противоположные. Бодлер резюмирует, что лишь в небе может легко парить альбатрос, не опускаясь на землю в лапы мучавших его матросов. Для героя «макулатуры» же катарсис, который он испытал, столкнувшись с чиновничьим произволом, становится необходим для осознания своей цели как поэта.

*ушел плакать в кабинке в толчке макдональдса
пока наконец не явился вэл килмер в костюме элвиса
говорит утри сопли убей бюрократов ментов барыг
положи на свой паспорт сажай этих сук на штык*

*нужна не справка а оружие в этой войне со злом
с корпоративным фашизмом и организованным ти..ецом*

Для него строки становятся оружием в борьбе с несправедливостью, необходимым инструментом для выражения своей позиции. Но для этого взлетать, как бодлеровскому альбатросу ему не нужно, ему нужно вести свою борьбу на территории противника. Если Бодлер в конце произведения жалеет поэта, Алехин заставляет его подняться и идти дальше. Так происходит дискуссия современного текста с текстом прошлого века.

Конечно, не только через названия реализуется интертекстуальность. Отдельные ее примеры можно найти и непосредственно в текстах. Вот припев песни «юность»:

***испытующий взгляд превращает**
лучи рассвета в полицейские дубинки
время года сменяет другое
распускаются цветы как не из этого мира
еще верю во что-то провозжая юность
встречая утро в июне
меня тащат по асфальту куда-то
и я отдаю себя им в руки*

Эти строки заимствованы у шведского поэта Тумаса Транстремера, лауреата Нобелевской премии. Его стихотворение «Четыре темперамента» в переводе Алёши Прокопьева:

***Испытующий взгляд превращает** солнечные лучи
в полицейские дубинки.
А вечером: грохот вечеринки из квартиры снизу
пробивается сквозь пол как цветы не из этого мира.*

*Ехал по равнине. Мрак. Машина, казалось,
застыла на месте.
В звездной пустоте вскрикнула антиптица.
Солнце-альбинос стояло над мчащими
темными водами.*

Этот диалог текстов можно понимать по-разному. Транстремер – поэт-визионер. Даже формулировка Нобелевского комитета при присуждении ему премии была такая: «За его краткие, полупрозрачные образы, которые дают нам обновлённый взгляд на реальность». Он описывал яркие образы своими переживаниями, которые у него эти образы вызывают. Он же вышел отчасти из сюрреалистов, которые использовали поэтику бессознательного. Переводил стихотворения Бретона, а сам по образованию был врачом-психологом. Его образы тоже исходят глубоко из сознания, однако они не такие хаотичные, как у сюрреалистов. Они близки скорее к японским хокку – простые, но емкие образы, одно стихотворение посвящено одному переживанию. При этом Транстремер никогда не касался политики или каких-то социальных тем. Но «макулатура» вводит его строки именно в такой контекст.

В куплетах они читают следующее:

*как девственник перед иллюхой перед аудиторией робкий
но за мной стоит правда поэтому слова ко мне приходят
вчера я клеил обои и ковырялся в своем огороде
а сегодня я правозащитник политик талант из народа*

*сегодня ты бородатый модник похожий на девендру банхарта
а завтра разгоняешь геев с православными соратниками
жизнь становится веселой но ты все равно выглядишь жалко
сковородки дома плавают в жирной немой раковине*

В песне поднимается вопрос лицемерия, приспособленчества. Описываются истории людей, у которых получается вести за собой толпу, однако никакой цели у них при этом нет. Эта песня в наши дни становится еще более актуальной. Сатирически показывается «пустой», ложный патриотизм, у которого, помимо громких возгласов ничего нет.

*мне протягивают стакан и мы пьем допьяна
обнимаемся и кричим руки прочь это наша страна
мы не уйдем отсюда дубинки пи..юли пистолеты
я тихонько блюю и уползаю навстречу рассвету*

Соседство со строками Транстремера подчеркивает абсурдность происходящего. Метафорические «полицейские дубинки» превращаются в настоящие, а «испытующий взгляд» устремлен в будущее, а не в настоящее, как у шведского поэта. Герой «макулатуры» ждет чего-то от будущего, это заметно по его риторике и подчеркивается словами «время года сменяет другое», то есть нам дается понять, что ждет он уже давно, и все это превратилось в постоянный цикл. Поэтика Транстремера же направлена в настоящее, его взгляд находит красоту в привычных вещах, находит прозрение вне зависимости от политических режимов и общественных настроений. Его строки противопоставляются пустому ожиданию будущего, которое бессмысленно, если не уметь ценить настоящее. А герой «макулатуры» именно такой, за его социальной активностью, которой он якобы делает на благо народа, скрывается человек, который даже свое благо организовать не может:

*а завтра разгоняешь геев с православными соратниками
жизнь становится веселой но ты все равно выглядишь жалко
сковородки дома плавают в жирной немытой раковине*

Помимо всего прочего, использование цитат определенного круга авторов – это своего рода дань уважения писателям, чьи произведения повлияли на мировоззрение создателей текста.

Таким образом, интертекстуальные вставки могут выполнять в текстах «макулатуры» разные функции:

1. Актуализировать тексты прошлого в рамках современного контекста.
2. Вносить в текст дополнительные смыслы.
3. Вступать в полемику с другими текстами.

3.2. Самоцитация как проявление интертекстуальности в текстах группы макулатура

Помимо примеров интертекстуальности, которые отсылают к другим литературным текстам, в рэп-текстах группы «макулатуры» присутствуют отсылки и к их собственным текстам. В рассказах Евгения Алехина зачастую описываются те же эпизоды, которые встречаются в поэтических строках. Это связано с тем, что и проза, и лирика у него носят автобиографический характер.

Строчки из песни «кафка»:

*молод ли я не знаю не вижу **ни океанов ни морей**
возвращаюсь домой смертельно устал ужин из овощей
и мне грезится странный прекрасный финал в этой сказке
я в постели тону прижимая к груди томик кафки*

Они отсылают к рассказу «Ни океанов, ни морей», который входит в одноименный сборник: *«Мы все одинаково плыли в никуда и убивали себя, не успев еще вырасти, нас ничего особенного не ждало, ни путешествий, ни Европы, ни Африки, **ни океанов, ни морей**. Мы несколько раз в неделю напивались разбавленным спиртом, курили план и химку, даже запивали феназепам самогоном. И я был почти таким же, но зато у меня теперь*

никогда не отнять этот волшебный чемоданчик, я как бы тоже тонул, но из последних сил прижимал к груди томик Кафки» [4, с. 56].

В обоих текстах употребляются одинаковые речевые обороты. Эта цитата взята из внутреннего монолога Евгения, в котором он рассуждает о своем обучении на филологическом факультете. Полученные знания он сравнивает с «волшебным чемоданчиком». И обращается он к этому «чемоданчику» не раз. В названиях песен «макулатуры» не раз использовались имена писателей и литературных персонажей – «газданов», «зощенко», «смердяков». Учитывая образование авторов, их работы можно также рассматривать в контексте такого явления, как филологическая проза. В нашем, случае, и филологическая поэзия. Что это дает текстам? Разберем на примере песни «кафка». Мы уже упоминали о том, что в творчестве «макулатуры» сильны экзистенциальные мотивы. А описываемый ими абсурд бытия очень схож с кафкианским. Мотивы безысходности пронизывают и текст песни, которая названа его именем.

*какие-то деньги займы изменится что-то когда-то
жизнь покупка в переходе работы и зарплаты
вспоминаю как плакал пока точили ножи бюрократы
психически не мог заполнить анкету на загранпаспорт*

Абсурдная ситуация – психологическая невозможность выполнять бюрократические нужды. Как в романе «Процесс», бюрократия здесь предстает жестоким механизмом, который точит ножи и психологически изматывает людей. Сравнение жизни с постоянной покупкой в переходе газеты с вакансиями («работа и зарплата» это название газеты) тоже становится ярким символом того, как человек оказывается заложником системы. Само понятие «жизнь» говорит о циклическом процессе, который как будто бы длится все время, из которого нет выхода. Эта абсурдная картина также отсылает к кафкианским персонажам. Как писал Мелетинский

в своей работе «Поэтика мифа», «Кафка иллюстрирует модернистское представление о неизменности человеческой природы и однотипности конфликтов не путем навязчивых повторений аналогичных ситуаций (квазимифологическая цикличность), а невозможностью изменить одну-единственную ситуацию, несмотря на все усилия героев» [58, с. 135]. Лирический герой Алехина тоже отчаялся изменить ситуацию, в которой оказался, риторически произнося фразу «изменится что-то когда-то» с вопросительной интонацией, хоть пунктуационно это в тексте не отражено. Его герой, как в «Процессе» Кафки тоже ходит по кругу, томится в нем, но не может вырваться.

Константин Сперанский также использует самоцитирование:

*в эти сугробы я зарываю свои письма тебе
по выходным – они распускаются ночью
чей-то кровью зубами и пивом как подснежники
танцующие уродцы **в арке на электрозаводе**
«ножевое»*

А вот фрагмент из его книги «Кто знает, о чем думает Амалия?»:
*«Стою и бью кулаками по колючей стене **арки дома у метро**
“Электрозаводская”, как герой фильма “Любовь” Мерфи – по двери
квартиры своей возлюбленной».*

Если из стихотворного текста не понятно, какую роль играет именно это место – арка определенного дома, то из книги мы узнаем, что в этом доме живет возлюбленная лирического героя, и он колотит стену, словно дверь, сравнивая себя с героем фильма. В песне он ей «зарывает письма», в книге колотит стену рядом с ними. Эти переживания, причинение себе физической боли и были его «письмами». Каждый раз, бывая в эмоциональном неистовстве, он словно оставлял частичку себя в снегу у арки. Таким образом, прозаический текст дополняет поэтический. Это явление в

литературоведении получило название метатекст. В отличие от интертекста, метатекст – это замкнутость автора на своих произведениях, саморефлексия. Он используется для того, чтобы расширить художественный образ, создаваемый автором, или показать сам процесс творения этого образа. У Константина Сперанского мы наблюдаем и такую функцию. Вот строчки из песни «нейт диаз»:

*воображение это женщина с которой я каждый раз засыпаю под
утро
она ложится ко мне только когда на работу спешит улица
прячут лица люди за воротниками а я своим утыкаюсь в её волосы
шею грудь
я пустой без неё как гильза без пули нас не разнимешь и сон слаще
печенья полёт*

А вот как автор описывает свою работу над текстом: «Сижу теперь над одной строчкой. Реп-текст, разумеется, о любви, и не двигаюсь дальше одной фразы: “**воображение – это женщина**”, да и это не моя, а Фернандо Пессоа, и только тут замечаю на квитанции “Мосэнергосбыт”, которая вся в красных полукругах от вина, кусках овсянки и табаке, сверху, на полях, аккуратную надпись: “Костя, спасибо за ночь”» [69, с. 28].

Таким образом, использование интертекста и метатекста придает текстам группы следующие особенности:

1. Их стихи и проза расширяют, дополняют друг друга. Они используют одни и те же образы, а иногда и целый строчки.
2. Интертекстуальность позволяет расширить грани произведения, вступить в диалог с другими авторами и книгами, посредством чего появляются новые смыслы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе были проанализированы рэп-тексты группы «макулатура». В ходе исследования мы рассмотрели, как рэп пришел в Россию, и какие черты оригинального жанра в себя вобрал. Это позволило сделать вывод о том, что в России рэп самобытен, но в целом, многое берет с Запада. И также, как и во всем мире, у нас он на данный момент является самым популярным музыкальным жанром. Все потому, что он удовлетворяет потребности разных слоев населения. Он разнообразен, постоянно развивается, откликается на повестку дня, что и позволяет ему не терять актуальность. Среди всего этого многообразия нас интересовал тот рэп, который несет в себе не развлекательную цель, а созидательную. Поэтому мы обратились к творчеству группы «макулатура». Будучи литераторами, участники группы превратили свой рэп, или как они сами его называют, *rep* в острые и точные высказывания по темам, которые всегда волновали и будут волновать общество – государство, любовь, смысл и цель жизни. Это роднит рэперов с авторами бардовских песен и русскими рокерами. Раньше они несли в массы эти вопросы, теперь же их место заняли русские рэперы. Рэп стал одной из форм современной поэзии, недаром в текстах «макулатуры» так много общего с современными поэтами в плане формы и языка. О рэп-поэзии группы сделаны следующие выводы:

1. Русский рэп вобрал в себя формальные черты западных коллег по жанру, но на русской почве обогатился смыслами, которые обычно несла в себе русская литература и философия.

2. Идеологическими предшественниками рэп-поэзии можно считать поэзию бардов и рокеров конца XX века. Они также были популярны у молодежи, рассуждали о вечных проблемах, и также под музыкальный аккомпанемент. Все они представляют собой поликодовый текст, который неразрывно связан с музыкой и визуальными образами, которые создают авторы, будь то видеоклипы, перформанс на сцене или обложки альбомов.

3. Рэп созвучен современной российской поэзии, использует похожие стилистические приемы. Например, намеренное игнорирование знаков препинания, использование просторечий, обращение к акцентному стиху или фразовику.

4. Самые частые темы творчества – экзистенциальная, любовная, гражданская, поэта и поэзии. Раскрытию темы помогают мотивы и образы. Во многих песнях реализуется мотив сна, утраченной любви, одиночества, отречения от реальности, прошлого. Художественные образы олицетворяют такие явления, как бюрократия, государство, конформизм. Встречаются и изначально одушевленные – женщины-мечты, отчаявшегося поэта, верного пса. При этом почти всегда лирический герои текстов «макулатуры» – сами исполнители, что неоднократно подтверждалось в их интервью и художественных произведениях. Для своих художественных целей авторы используют разные творческие методы. Герой Евгения Алёхина – реалист, а Константин Сперанский больше тяготеет к романтизму.

5. Творчеству группы присуща циклизация. Примером тому служит альбом «пляж», в котором развивается целая история, которая складывается из одинаковых образов, мотивов и тем каждого трека.

6. Язык текстов приближен к разговорному, уличному. Встречается и ненормативная лексика, но используется она для раскрытия замысла и как дань уважения традициям рэпа. В текстах проявляется такое явление, как внутренняя речь. Авторы могут обращаться к приему потока сознания, внутренним диалогам и монологам. Это связано со стремлением больше открыть свой внутренний мир, поделиться ассоциациями, мыслями, воспоминаниями. Использование внутренней речи делает их более яркими и живыми.

7. Важную роль в художественном своеобразии текстов «макулатуры» играет интертекстуальность. Она помогает авторам расширить границы своего произведения, вступив в диалог с другими произведениями и авторами, которые им близки по темам. Более того, иногда тема песни прямо

задается интертекстуальной отсылкой в заглавии. Также «макулатура» прибегает и к метатексту – использует одни и те же образы в прозе и в поэзии, дополняя их. В прозе они могут описать и процесс работы над своими рэп-текстами, что также является признаком метатекста.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеева, Н. А. Особенности реализации текстовых категорий в креолизованном тексте песни (на материале англоязычных песен в стиле кантри): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Алексеева. – СПб., 2013. – 26 с.
2. Алёхин, Е. И. Камерная музыка / Е. И. Алёхин. – М. : Ил-music, 2012. – 175 с.
3. Алёхин, Е. И. Птичья гавань / Е. И. Алёхин. – М. : Ил-music, 2015. – 183 с.
4. Алёхин, Е. И. Ни океанов, ни морей / Е. И. Алёхин. – Казань : Ил-music, 2013. – 208 с.
5. Андреев, В. К. Номинационная деятельность как лингвокреативная составляющая современной молодёжной культуры хип-хоп / В. К. Андреев // Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки». – 2011. – № 2 (4). – С. 261–265.
6. Андреев, В. К. Лингвистические параметры типологизации современных молодежных субкультур / В. К. Андреев // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия «Языкознание». – 2011. – № 1(13). – С. 92–98.
7. Анисимова, Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учеб. пособие для студентов фак. иностр. яз. Вузов / Е. Е. Анисимова. – М. : Академия, 2003. – 128 с.
8. Артюшков, И. В. Аспекты исследования внутренней речи / И. В. Артюшков // ФН. – 1997. – № 4. – 66–75.
9. Артюшков, И. В. О диалогичности внутренней речи / И. В. Артюшков // Вестник Башкирского государственного педагогического университета. Серия Гуманитарные науки. – 2000. – № 1. – С. 98–102.

10. Арутюнова, Н. Д. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Н. Д. Арутюнова. – М., 1998. – С. 136–137.
11. Байгазиев, Д. Т. Песенный дискурс как креолизованный текст / Д. Т. Байгазиев. – <http://ipi1.ru/images/PDF/2016/69/pesennyj-diskurs-kak-kreolizovannyj-tekst.pdf>.
12. Байкова, С. А. Метатекст / С. А. Байкова // ЗПУ. – 2010. – № 3. – <http://cyberleninka.ru/article/n/metatekst>.
13. Барышников, М. Рэп / М. Барышников, С. Сторчай // Музыка наших дней : Современная энциклопедия. – М. : Аванта+, 2002. – С. 150–155.
14. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
15. Бердяев, Н. А. Философия свободного духа / Н. А. Бердяев. – М., 1994. – С. 285.
16. Большакова, Л. С. О содержании понятия «поликодовый текст» / Л. С. Большакова // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. Языкознание. – 2008. – № 4 (63). – С. 19–24.
17. Большиянова, Л. М. Внешняя организация газетного текста поликодового характера / Л. М. Большиянова // Типы коммуникации и содержательный аспект языка. – М., 1987. – С. 50–56.
18. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 408 с.
19. Виноградов, В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 240 с.
20. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 654 с.
21. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. В. Виноградов. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
22. Винокур, Т. Г. О некоторых стилистических особенностях диалогической речи в современном русском языке / Т. Г. Винокур. – М., 1953. – 16 с.

23. Ворошилова, М. Б. Креолизованный текст : аспекты изучения / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2006. – Вып. 20. – С. 180–189.
24. Ворошилова, М. Б. Креолизованный текст в творчестве Егора Летова / М. Б. Ворошилова, А. В. Чемагина. – http://grob-hroniki.org/article/2008/art_2008-xx-xxb.html.
25. Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский // Избранные психологические исследования. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1956. – С. 39–386.
26. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 1981. – 257 с.
27. Гальперин, П. Я. К вопросу о внутренней речи / П. Я. Гальперин // Доклады АПН РСФСР. – М. : Изд-во АПН РСФСР, 1957. – № 4. – С. 55–60.
28. Гальперин, П. Я. Формирование умственных действий / П. Я. Гальперин // Хрестоматия по общей психологии. Психология мышления ; под ред. Ю. Б. Гиппенрейтор, В. В. Петухова. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1981. – С. 332–342.
29. Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы / Б. М. Гаспаров. – М., 1994. – С. 301.
30. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна Лимитед, 2002. – 352 с.
31. Гриценко, Е. С. Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации / Е. С. Гриценко, Л. Г. Дуняшева // Политическая лингвистика. – 2013. – № 2 (44). – С. 141–147.
32. Давыдов, Д. М. В поисках утраченного русского рока / Д. М. Давыдов. – <http://magazines.russ.ru/arion/2007/2/dd21.html>.
33. Давыдов, Д. М. Дадаизм внутри: смыслы Егора Летова / Д. М. Давыдов. – <http://magazines.russ.ru/arion/2014/4/16d.html>.
34. Дарвин, М. Н. Художественная циклизация лирического произведения / М. Н. Дарвин. – Кемерово, 1997. – 357 с.

35. Дарвин, М. Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / М. Н. Дарвин. – Екатеринбург, 1996. – 43 с.
36. Дивеева, А. А. Аспекты изучения рэп-текста в лингвистике / А. А. Дивеева // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки : сб. ст. по мат. XXXIV междунар. студ. науч.-практ. конф. – № 7(34). – [http://sibac.info/archive/guman/7\(34\).pdf](http://sibac.info/archive/guman/7(34).pdf).
37. Доманский, Ю. В. Циклизация в русском роке / Ю. В. Доманский. – <http://japson.ru/gold/books-r/poeza3/11.html>.
38. Дуняшева, Л. Г. Песенный дискурс как объект изучения лингвокультурологии / Л. Г. Дуняшева. – <http://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/34486/actpr2015-190-197.pdf?sequence=-1>.
39. Ейгер, Г. В. К построению типологии текстов / Г. В. Ейгер, В. Л. Юхт // Лингвистика текста : материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Тореза. – М., 1974. – Ч. 1. – С. 103–109.
40. Жинкин, Н. И. О кодовых переходах во внутренней речи / Н. И. Жинкин // Вопросы языкознания. – 1964. – № 6. – С. 26–38.
41. Жирмунский, В. М. Введение в литературоведение : курс лекций / В. М. Жирмунский. – СПб., 1996. – 440 с.
42. Замалетдинов, Д. Культура протеста. от панка к хип-хопу / Д. Замалетдинов. – <http://thewallmagazine.ru/protests-in-music-from-punk-to-hip-hop/>.
43. Ильин, И. П. Постмодернизм : словарь терминов / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 2001. – 384 с.
44. Казарин, Ю. В. Филологический анализ поэтического текста : учеб. для вузов / Ю. В. Казарин. – М. : Академический проект ; Екатеринбург : Деловая книга, 2004. – 268 с.
45. Козицкая, Е. А. Субъязыки и субкультуры русского рока / Е. А. Козицкая // Русская рок-поэзия : текст и контекст : сб. науч. тр. – Вып. № 5. – Тверь : ТГУ, 2001. – С. 169–189.

46. Коломоец, М. История музыки протеста в странах развитого капитализма / М. Коломоец. – <http://propaganda-journal.net/7733.html>.
47. Коробкова, Е. Рэп как поэзия нового времени / Е. Коробкова. – <http://izvestia.ru/news/620228>
48. Коробов-Латынцев, А. Ю. Русский рэп : философские очерки / А. Ю. Коробов-Латынцев ; предисл. З. Прилепина, В. В. Варавы. – СПб. : Реноме, 2016. – 264 с.
49. Кремлев, Ю. А. О месте музыки среди искусств / Ю. А. Кремлев. – М. : Музыка, 1966. – 64 с.
50. Кузьмина, И. С. Феномен современной фестивальной авторской песни : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. С. Кузьмина. – Магнитогорск, 2010. – 22 с.
51. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра : исследования и разборы / Н. Л. Лейдерман. – Российская акад. образования, Уральское отд-ние, Ин-т филологических исслед., образовательных стратегий «Словесник», Уральский гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : УрГПУ, 2010. – 904 с
52. Леонтьев, Д. А. Рок-музыка: социальные функции и психологические механизмы восприятия / Д. А. Леонтьев, Ю. А. Волкова // Искусство в контексте информационной культуры. – М. : Смысл, 1997. – Вып. 4. – С. 114–131.
53. Лотман, Ю. М. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (о двух моделях коммуникации в системе культуры) / Ю. М. Лотман. – СПб., 2000. – С. 157–186.
54. Макаров, А. Музыка протеста: перезагрузка / А. Макаров. – <http://svpressa.ru/society/article/56174/>.
55. Макулатура. Внутренний реп / Макулатура. – М. : Ил–music, 2016. – 209 с.
56. Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с.

57. Мелетинский, Е. М. Заметки о творчестве Достоевского / Е. М. Мелетинский. – М. : РГГУ, 2001. – 189 с.
58. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа : научное издание / Е. М. Мелетинский. – 2-е изд., репринт. – М. : Восточная литература : Языки русской культуры, 1995. – 408 с.
59. Мельник, Л. И. Особенности молодёжных субкультур на примере хип-хопа : автореф. дис. ... канд. филос. Наук / Л. И. Мельник. – Ростов-н/Д., 2007. – 27 с.
60. Никольская, Г. В. Современный песенный текст как вид креолизованного текста / Г. В. Никольская // Приволжский научный вестник. – 2014. – № 7 (35). – <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyyu-pesennyyu-tekst-kak-vid-kreolizovannogo-teksta>.
61. Озерова, Е. Г. Внутренняя речь в художественном дискурсе поэтической прозы / Е. Г. Озерова. – <http://cyberleninka.ru/article/n/vnutrennyaya-rech-v-hudozhestvennom-diskurse-poeticheskoy-prozy>.
62. Орлицкий, Ю. Б. «Раёк – это райский стих...» / Ю. Орлицкий. – <http://magazines.russ.ru/arion/2016/3/rayok-eto-rajskij-stih.html>.
63. Поэзия XXI века : жизнь без читателя? / Д. М. Давыдов, С. И. Чупринин, П. М. Крючков, Д. Ю. Веденяпин и др. – <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/2/da14.html>.
64. Роднянская, И. Б. Образ / И. Б. Роднянская // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – 1600 с.
65. Савенко, С. Постмодернизм: между элитой и массами / С. Савенко // Иск-во XX в.: Элита и массы : сб. статей. – Н. Новгород, 2004. – С. 43–49.
66. Сафронова, Е. В. «А что-то главное пропало...» / Е. В. Сафронова. – <http://magazines.russ.ru/october/2009/12/sa14.html>.
67. Сикевич, З. В. Молодежная культура: «за» и «против» / З. В. Сикевич. – Л. : Искусство, 1990. – 182 с.

68. Сонин, А. Г. Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления / А. Г. Сонин // Вопросы языкознания. – 2005. – № 6. – С. 115–123.
69. Сорокин, Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов. – М. : Дрофа, 1990. – 230 с.
70. Сперанский, К. Кто знает, о чем думает Амалия? / К. Сперанский. – М. : Ил-music, 2017. – 129 с.
71. Ступников, Д. О. Ремиксы и проблема сэмплерного мышления в современной рок-культуре / Д. О. Ступников // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. – Тверь : ТГУ, 2002. – Вып. 6. – С. 33–56.
72. Томашевский, Б. В. Стилистика и стихосложение : курс лекций / Б. В. Томашевский. – Л., 1959. – 535 с.
73. Топоров, В. Н. Текст: семантика и структура / В. Н. Топоров // Пространство и текст. – М., 1983. – С. 227–284.
74. Тржецяк, И. Сухой и крепкий. История речитатива от бар-мицвы до Эминема и System of a Down / И. Тржецяк. – <https://nplus1.ru/material/2016/01/19/recitative>.
75. Туяра, М. Интервью с Евгением Алёхиным / М. Туяра. – <http://dystopia.me/evgeny-alekhin/>.
76. Туяра, М. Интервью со Сперанским / М. Туяра. – <http://dystopia.me/intervyu-so-speranskim/>.
77. Фоменко, И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика / И. В. Фоменко. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1992. – 123 с.
78. Фоменко, И. В. Поэтика лирического цикла : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / И. В. Фоменко. – М., 1990. – 31 с.
79. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2005. – 437 с.
80. Холшевников, В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение / В. Е. Холшевников. – СПб., 1996. – 208 с.

81. Цукер, А. М. Массовая музыка современной России: смена парадигм / А. М. Цукер // Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве : сб. статей под ред. А. М. Цукера. – Ростов-н/Д. : РГК, 2005. – С. 134–153.

82. Шевченко, О. В. Лингвосемиотика молодежного песенного дискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / О. В. Шевченко. – Волгоград, 2009. – <http://www.dissercat.com/content/lingvosemiotika-molodezhnogo-pesenного-diskursa>.

83. Шинкаренкова, М. Б. Метафорическое моделирование художественного мира в дискурсе русского рока : дис. ... канд. филол. наук / М. Б. Шинкаренкова. – Екатеринбург, 2005. – 314 с.