

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт /факультет / департамент филологический
Выпускающая кафедра современного русского языка и методики

Эжача Ачеква П.Р.


ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема Выразительно-изобразительные средства в текстах жанра рэп
(материалы для уроков русского языка)


Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой канд. филол. наук, доцент

Бебриш Н.Н.  02.06.2020 г.
(дата, подпись)

Руководитель канд. филол. наук, доцент

Бебриш Н.Н.  02.06.2020г.
(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся Эжача Ачеква П.Р.

(дата, подпись)

Оценка _____

Красноярск 2020

Содержание

| | |
|--|-----|
| Введение..... | 3 |
| Глава 1. Выразительно-образительные средства русского языка | 8 |
| 1.1. Понятие выразительности и образности..... | 8 |
| 1.2. Выразительные средства языка синтаксического уровня..... | 12 |
| Глава 2. Использование выразительно-образительных средств русского языка в рэп -текстах | 22 |
| 2.1. Рэп как музыкальный жанр..... | 22 |
| 2.2. Основные составляющие текстов в стиле рэп | 23 |
| 2.3. Выразительные средства рэп -текстов разных уровней | 28 |
| 2.3.1.Использование тропов и других лексических средств выразительности в рэп –текстах..... | 28 |
| 2.3.2.Использование стилистических фигур в рэп-текстах..... | |
| Error! Bookmark not defined.2 | |
| 2.4. Конспект урока..... | |
| 566 | |
| Заключение | |
| | 677 |
| Список использованных источников | 70 |

Введение

Актуальность исследования. В последнее время рэп стал самым популярным музыкальным жанром и в России, и в мире. Под рэпом понимают определённый ритмический речитатив, который может зачитываться как под музыку с битом, так и без. Исполнителя рэпа называют рэпером или MC (эмси).

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 филологического изучения, которого удостоились и другие музыкально-литературные явления недавнего прошлого - бардовская песня и русский рок.

Рэп как стиль хип-хоп-музыки, всё больше входит в молодежную среду, влияет на манеру общения, нравы, стиль одежды, поэтому обращение к жанру рэп актуально как с социокультурной, так и с лингвистической позиции.

Рэп-культура долгое время находилась за границей научного знания, воспринимаясь как новомодное явление, порожденное англоязычной средой. Однако за последнее время произошло значительное переосмысление современного песенного дискурса, что мы наблюдаем и в областях смежных наук общегуманитарного плана.

С 2000-х годов явление рэп-культуры и в частности рэп-текста все чаще оказывается в фокусе внимания ученых-филологов. Исследования проводятся с позиций различных аспектов лингвистики и литературоведения.

Споры о том, является ли рэп признаком культурного регресса, о его художественной или всё-таки непоэтической природе возникают до сих пор.

Подтверждением того, что рэп-текст представляет собой явление особого рода, может послужить высказывание Т.В. Шмелёвой: «У рэперов нет воспитанного нашей культурой разделения на «низкое» и «высокое». В

рэперских текстах только что сказал о жулье и тут же – о предназначении человека. Это невозможно в культуре XIX или даже XX века. Специалисты до сих пор говорят об элитарной, средней и низкой культурах. Но тем самым рассекается не только язык, но и темы, мотивы, способы осмысления действительности. А рэп это все объединяет!» [20].

В.К. Андреев также считает рэп разновидностью современной поэзии. В подтверждение этого он цитирует Т.В. Шмелёву: «Здесь текст воспринимается исключительно как поэтический, культивируется высокий уровень качества текста и языкового мастерства, в том числе произносительного, где важны скорость и звучание; ценятся неожиданные рифмы, оригинальные языковые находки. Внимание к собственно языковой стороне поэтического творчества позволяет сделать заключение о лингвоцентричности русского рэпа, и это представляется его национальной спецификой» [3]. И далее автор пишет: «По наблюдениям исследователей, рэп в России стал новой формой языкового существования, в которой активность, креативность выступает как культуuroобразующий момент» [там же].

К тому же для рэп-текста важным оказывается не только читка под бит, способ озвучивания текста – речитатив, ритмико-интонационная организация (ритм слов, подбор рифм, интонаций, принцип аллитерации), но сам смысл текста в рэпе имеет решающее значение. Рэп изначально формировался как субкультура протеста, поэтому текст принимал лозунговые формы. Условно это можно назвать мелодекламацией. При умелом подборе звуков в рэпе достигается эффект мелодичности простого произнесения (начитывания) текстов [17].

Творчество рэперов очень разнообразно, тематика текстов может быть как развлекательно-танцевальной, так и глубоко социальной: тема межполовых взаимоотношений («Мальчишник»), наркотиков («Дельфин»), любви к Родине («Триада») [22]. На сегодняшний день особо актуальными являются тема любви, города, избранности, исключительности рэпа, творчества. Другие темы оказываются чаще всего сквозными: красоты,

дружбы, лжи, предательства и некоторые другие. В творчестве некоторых исполнителей на основе личной ситуации отражаются проблемы современного общества, его ценностей (Noize MC, Log Dog, Смоки Мо и др.)

Для данной культуры характерен и особый язык (сленгизмы, жаргонизмы, вульгаризмы, нецензурная лексика, смешение лексики разных стилей и др.)

В.К. Андреев является автором ряда публикаций, посвящённых рэп-тексту. В одной из них рассматривается содержание концепта «родной город (Псков)» и способах его вербализации в субкультурных текстах, к которым собственно причисляются и рэп-тексты [2]. В другой работе анализируются продуктивные способы номинации и формирования лексикона хип-хоперов [4].

Рэп-тексту в лингвистическом аспекте посвящены также работы Е.С. Гриценко, Л.Г. Дуняшевой, где рассматриваются лингвокультурные и социолингвистические особенности рэпа, а также языковые особенности на материале афроамериканского и российского рэпа [16]; диссертационное исследование Л.Г. Дуняшевой, где рассматривается гендерный аспект афроамериканского песенного дискурса [18]. В работе А.А. Колесникова с практической точки зрения освещается вопрос о причинах и особенностях использования прецедентных имён как частного случая интертекстуальности в текстах песен рэп-дискурса [24]. В исследовании М.А. Тульновой сопоставляется рэп-культура и фильмы-сказки в рамках художественного дискурса [46]. Работа Ф.Я. Хабибуллиной и И.Г. Ивановой посвящена французскому рэпу и процессам обогащения лексики [38]. Изучению рэп-текстов посвящен ряд диссертаций: в диссертации Т.П. Кожелупенко исследуется сленг в рэп-текстах американских и русских исполнителей [23]; в работе А.В. Богданова изучается афроамериканский рэп-дискурс [9].

Рэп-тексту посвящены отдельные части в диссертациях О.В. Шевченко, где рэп рассматривается среди других направлений (рок, поп) [39]; М.Ю. Титоренко, где уделяется внимание сленгу подростка, соответственно

появляется отдельная глава, посвященная сленгу представителей хип-хоп-культуры [34]. Таким образом, рэп – это, прежде всего, не одежда, не музыка и не танцы, а поэзия.

Текст данной субкультуры представляет интерес в качестве объекта лингвистического изучения, во-первых, потому, что это объективно самое популярное музыкальное направление среди молодёжи, во-вторых, тексты данной субкультуры отражают фрагменты картины мира русской языковой личности. В-третьих, русский рэп изучен современными учеными довольно фрагментарно. Чаще всего он рассматривается на уровне использования сленгизмов, языковой игры, тематического своеобразия [14], семантических полей, организующих определённые культурные концепты.

Но изучение рэп-текста также заслуживает внимания в аспекте его создания, так как здесь особую роль играют подбор слов и их созвучие, ритм, рифма и средства выразительности. В связи с этим интересно изучить то, как при помощи средств выразительности текст становится связным и цельным, достигает особенной образности [17].

Объект исследования - рэп как разновидность художественного текста.

Предмет исследования - средства выразительности в текстах рэп.

Цель исследования: проанализировать, с помощью каких средств выразительности создаются современные рэп-тексты.

Задачи исследования:

- 1) рассмотреть теоретические вопросы, определить основные рабочие понятия по теме исследования;
- 2) собрать материал для исследования;
- 3) рассмотреть рэп как музыкальный жанр, основные составляющие рэп-текстов;
- 4) определить средства выразительности рэп-текстов разных уровней языка и выявить особенности речеупотребления;
- 5) составить конспект урока по теме исследования.

Материалом для исследования послужили тексты Rickey F, Pirokinesis,

ATL (выявлено 400 употреблений выразительных средств).

Методы и приемы исследования: случайная выборка, наблюдение, описательный и сопоставительный методы.

Практическая значимость. Материалы исследования могут быть использованы в курсах стилистики, лексики современного русского языка, а также на элективных курсах по русскому языку в школе.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников (49), содержит приложение.

Глава 1. Выразительно-изобразительные средства русского языка

1.1. Понятие выразительности и образности

Выразительно-изобразительные средства русского языка многочисленны и разнообразны. В научной и учебной литературе представлены разные их классификации, использована разная терминология, называющая эти средства: тропы, фигуры речи, изобразительно-выразительные средства, средства художественной выразительности и т. п.

Лексика, несомненно, занимает центральное место в системе образных средств языка. Слово – основная единица языка, самый заметный элемент его художественных средств. И выразительность речи связана, прежде всего, со словом. Богатство русского языка позволяет не только назвать тот или иной предмет, его признаки, различные действия, но и выразить самые разнообразные оттенки значения, показать, как говорящий оценивает предмет речи.

Образность речи создается благодаря употреблению слов в переносном значении. Слова, употребленные в переносном значении с целью создания образа, называются тропами [15]. Они придают наглядность изображению тех или иных предметов, явлений. Классификация тропов, усвоенная лексической стилистикой, как и соответствующая терминология, восходит к античным риторикам.

Антономазия – троп, состоящий в употреблении имени собственного в нарицательном значении или наоборот [28]. В пьесе А. Островского «Бесприданница» Паратов, с иронией рассказывая о русских меценатах, употребляет в нарицательном значении имя Медичи (правитель Флоренции, известный покровитель искусств): *«Но уж не взыщи, подчас и ваксой напоят, и в бочке с горы, для собственного удовольствия, прокатят – на какого Медичиса нападешь»*.

Метафора – употребление слова в переносном значении, когда на обозначаемый предмет (явление, лицо) переносится свойство другого предмета, с которым его сравнивают [33]. Например: *Вокруг белеющих прудов Кусты в пушистых полушубках, И проволока проводов Таится в белоснежных трубках* (С. Маршак). Поэт сравнивает снег, засыпавший голые кусты, с пушистым полушубком: он тоже белый, мягкий и греет. Помимо словесной метафоры большое распространение в художественном творчестве имеют метафорические образы или развернутые метафоры: *Ах, увял головы моей куст, Засосал меня песенный плен, Осужден я на каторге чувств Вертеть жернова поэм* (С. Есенин).

Эпитет – это красочное определение, которое используется для создания выразительности, образности речи [28]. Как правило, эпитет выражен именем прилагательным, употребленным в переносном значении: *веселый ветер, мертвая тишина, черная тоска, холодный взгляд, блестящий талант, яркий полководец*. Но не каждое определение можно назвать эпитетом, ср.: *железная кровать* и *железный характер, серебряная ложка* и *серебряный ключ* (в значении «родник»). Только во вторых словосочетаниях перед нами эпитеты, которые несут смысловую и экспрессивно-эмоциональную нагрузку в высказывании.

Эпитетом может служить всякое значащее слово, если оно выступает как образное, художественное определение к другому:

- 1) существительное (*бродяга ветер, волшебница зима, дева роза*);
- 2) прилагательное (*роковые часы, серебряная береза*);
- 3) наречие и деепричастие (*жадно смотрит, несутся сверкая*).

Эпитеты бывают простые, состоящие из одного слова, и сложные, выраженные в нескольких словах, а порою и в целой короткой фразе: *Подруга дней моих суровых, Голубка дряхлая моя!* (А. Пушкин). Эпитет – очень действенное художественное средство. Иногда одним удачным определением автор развертывает перед нами целую картину. В художественных текстах встречаются редкие (индивидуально-авторские) эпитеты. В их основе

лежат неожиданные, часто неповторимые смысловые ассоциации: «мармеладное настроение» (А.Чехов); «картонная любовь» (Н. Гоголь); «цветастая радость» (В. Шукшин); «конфетная боль» (В. Иванов). Эпитет является одним из самых распространенных и любимых авторами тропов.

Оксюморон – словосочетание из двух слов, несовместимых, противоречащих друг другу по значению [33]: «*Враг ты мой родной!*» (М. Цветаева). Нелогичность соединения слов привлекает внимание читателя, усиливает выразительность образа. Некоторые филологи относят оксюморон к стилистическим фигурам. Но в данной работе будем рассматривать этот прием только как вид тропов.

Алогизм – сочетание слов или фраз, в котором нарушена (или вообще отсутствует) логическая связь между частями [33]. Например: «*Пейте кашу и сундук*» (Д. Хармс).

Парадокс – фраза или ситуация, где два факта или две мысли перечеркивают друг друга и в то же время складываются в логически стройное целое [13]. Например: «*Тише едешь – дальше будешь*» (пословица).

Олицетворением называется наделение неодушевленных предметов признаками и свойствами человека [15]: «*Все, все услышал я – и Трав вечерних пенье, и речь воды, и камня мертвый крик*» (Н. Заболоцкий). Олицетворение – разновидность метафоры. При его создании используются переносные значения слов: *К ней прилегла в опочивальне Ее сиделка – тишина* (А. Блок).

Антропоморфизм – прием, состоящий в уподоблении животного, растения, неодушевленного предмета человеку, наделение их человеческими качествами [31, 2006: 23]. Этим приемом пользуется М. Булгаков в романе

«Мастер и Маргарита»: «*Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плащи и, содрав их с плеч, разоблачала обманы*».

Овеществление – прием, заключающийся в уподоблении явлений одушевленного мира неодушевленным [28]:

Облетела моя голова,

Куст волос золотистых вянет... (С. Есенин).

Сравнение – это сопоставление двух явлений, чтобы пояснить одно через другое [15]: «*У меня ль молодца кудри – чесаный лен*» (Н. Некрасов).

Сравнение передается разными языковыми средствами, например:

1. Сочетанием глагола с существительным в форме творительного падежа: «*Лежал закат костром багровым...*» (А. Ахматова);
2. Сочетанием сравнительной формы прилагательного и существительного: «*Правда дороже золота*» (пословица).

Катахреза – такое «сдвинутое» употребление слова, когда его значение выходит далеко за пределы привычного [33]. Например: *темный звук, аромат солнца*.

Метонимией называется перенос названия с одного предмета на другой на основании их смежности [15]: «*Фарфор и бронза на столе*» (А. Пушкин).

Одной из разновидностей метонимий является обозначение чего-то целого через его часть. Такую количественную метонимию называют синекдохой [15]: *И слышно было до рассвета, Как ликовал француз* (М. Лермонтов).

Перифраз / парафраза – описательный оборот, употребляемый вместо какого-либо слова или словосочетания [15]. Например: *Туманный Альбион* вместо Англия, *царь зверей* - лев, *вечный город* – Рим.

Эвфемизм – слово или выражение, называющее какой-либо неприличный или неприятный предмет (явление) смягченно: «*нагой*», «*обнаженный*» вместо «*голый*» [33].

Дисфемизм (дефемизм, какофемизм) – троп, состоящий в замене естественного в данном контексте обозначения какого-либо предмета более вульгарным, фамильярным или грубым [6].

Гипербола – это образное выражение, состоящее в преувеличении размеров, силы, красоты, значения описываемого [15]. К этому средству выразительности прибегают тогда, когда нужно произвести особо сильное впечатление на слушателя или читателя: «*Я видывал, как она косит: что взмах – то готова копна*» (Н. Некрасов).

Литота – образное выражение, преуменьшающее размеры, силу, значение описываемого [12, 2008: 143] Троп противоположный гиперболе: *«Ваш шниц, прелестный шниц, не более наперстка»* (А. Грибоедов).

Анафора лексическая – это повторение одних и тех же слов [32]:

Клянусь я первым днем творения,

Клянусь его последним днем.

Клянусь позором преступленья

И вечной правды торжеством (М. Лермонтов).

Помимо тропов важными средствами образности русского языка выступают также стилистические фигуры. Тогда как в основе любого тропа лежит сопоставление предметов и явлений с помощью лексики, фигуры речи служат для передачи настроения или усиления эффекта от фраз с помощью особой расстановки уже готовых образов, для этого используется синтаксис. Поэтому и называют их иначе синтаксические фигуры речи.

Однако отграничение тропов от фигур не всегда однозначно, классификация некоторых фигур речи (таких как эпитет, сравнение, перифраз, гипербола, литота) вызывает в этом вопросе разногласия. М.Л. Гаспаров рассматривает тропы в целом как разновидность фигур - «фигуры переосмысления». Общепринятой классификации тропов не существует.

1.2. Выразительные средства языка синтаксического уровня

Русский язык чрезвычайно богат разнообразными приемами, которые основаны на использовании в речи особых сочетаний слов. Как правило, они связаны с изобразительными возможностями синтаксиса и с употреблением некоторых синтаксических конструкций для усиления изобразительности речи: антитеза, градация, синтаксический параллелизм, лексический повтор, риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение, эллипсис и другие. Синтаксис обладает огромными выразительными возможностями. Сильные средства эмфатической (согласно словарю

иностранных слов Н.Г. Комлева, произносимый в приподнятом тоне, выразительный [25]) интонации принято называть стилистическими фигурами.

Фигура риторическая, стилистическая и фигура речи – расположение слов, словосочетаний, фраз внутри предложения или группы соседних предложений, обладающее особой экспрессивной выразительной окраской [33]. Например: «*Выстрел попал в самую душу*» - «*Выстрел – в самую душу*» (М. Цветаева).

Присутствие (тем более обилие) фигур как бы очерчивает такую речь как от обыденной, повседневной, так и от строгой, формальной (научной, деловой). Рассмотрим некоторые из изобразительных средств, используемых в синтаксисе.

Апосиопеза – умышленно не завершенное высказывание, то же, что и фигура умолчания [27]. Например: «*Вот он вернется, и тогда...*»

Аллюзия – это выразительный оборот речи, в котором изображаемое соотносится с устойчивым понятием, известным фактом [28]: *Он [Онегин] возвратился и попал, Как Чацкий, с корабля на бал* (А. Пушкин).

Выделяют следующие виды аллюзии:

1. Литературная аллюзия, или реминисценция – это отзвук в произведении образа другого автора, приводящий к сопоставлению [28]. Литературная аллюзия может выражаться во включении в текст цитат-реминисценций, имен персонажей, названий произведений. Например, в романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкина немало намеков на Байрона – автора поэм «Гяур» и «Дон Жуан». Эта аллюзия помогает автору дать характеристику одной из граней образа Онегина:

*Хотя мы знаем, что Евгений
Издавна чтенье разлюбил,
Однако ж несколько творений
Он из опалы исключил:
Певца Гяура и Жуана
Да с ним еще два-три романа...* (А. Пушкин).

2. Евангельские аллюзии предполагают наличие в тексте библеизмов (фраз, имен из Ветхого и Нового Завета) [28]. Такой вид аллюзии есть у А. Куприна в повести «Гранатовый браслет». Евангельская аллюзия «*Да светится Имя Твое*» поднимает на новый уровень главную идею автора: великая любовь – это святая любовь, она сильнее смерти.

3. Музыкальные, художественные и живописные аллюзии – это введение в текст названий музыкальных произведений, картин, предметов искусства и т.д. [28]. Например, Н. Гоголь использует песенку для характеристики Ноздрева: «*Шарманка играла не без приятности, но в середине ее, кажется, что-то случилось, ибо мазурка оканчивалась песнею «Мальбрук в поход поехал», «Мальбрук в поход поехал» неожиданно завершался каким-то давно знакомым вальсом*».

4. Историческая аллюзия представляет собой намек на известные исторические события [28]. Этот прием используется, например, в стихотворении М. Лермонтова «Два великана», написанном по случаю двадцатилетней годовщины Отечественной войны 1812 года. Поэт в иносказательной форме намекает на поражение Наполеона в борьбе с Россией.

Гипаллага – стилистическая фигура, состоящая в переносе элемента одной синтаксической группы в другую, с нею смежную [27]: «*Тебя за щекой, как денежку, серебряно сберегу*» (А. Вознесенский).

Палиндром – выразительный прием, заключающийся в том, что слово, фраза или строка одинаково читаются слева направо и справа налево: *шалаш, кабак, казак, поп* и др. [28]. Более сложным видом П. (словесного, а не буквенного) является стихотворение по этому принципу:

*Жестоко раздумье. Ночное молчанье Качает виденья былого,
Мерцанье встречает улыбки сурово, Страданье
Глубоко-глубоко!
Страданье сурово улыбки встречает...
Мерцанье былого виденья качает...
Молчанье. Ночное раздумье жестоко* (В. Брюсов).

Зевгма – фигура речи, при которой наблюдается нарушение семантической однородности или семантического согласования в цепочке однородных членов предложения или целых предложений, создающее юмористический эффект, или эффект обманутого ожидания [27]: «Он имел два вставных зуба и доброе сердце» (О. Генри).

Анжанбеман (перенос) – прием стихотворной речи, состоящий в несовпадении синтаксического и ритмического деления [28]:

*Никого не будет в доме,
Кроме сумерек. Один
Зимний день в сквозном проеме
Незадернутых гардин* (Б. Пастернак).

Повтор стилистический – фигура речи, повторение слова, словосочетания или целого предложения во фразе (однократное или многократное) для усиления его выразительности, для придания всему отрывку более экспрессивной окраски [33]: «Страшно, страшно поневоле среди неведомых равнин» (А. Пушкин).

Цветопись – система повторов слов и словосочетаний, связанных с цветом и цветовыми ассоциациями с целью достижения особой выразительности и создания цветового образа [28]:

*Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка, И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка; Когда, росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час златой, Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой...* (М. Лермонтов).

Подхват (анадиплозис) – фигура речи, особый вид повтора: повторение слова (сочетания), которым заканчивается одна фраза (или строка в стихах), в начале следующей фразы (строки) [33]:

Я мечтаю ловить уходящие тени, Уходящие тени отгоревшего дня.

Я на башню всходил – и дрожали ступени,

И дрожали ступени под ногой у меня (К. Бальмонт).

Просаподосис (кольцо) – особый вид повтора: повторение в конце строфы той же строки, с которой она началась [33]:

Глупое сердце, не бейся!

Все мы обмануты счастьем, Нищий лишь просит участия...

Глупое сердце, не бейся! (С. Есенин) [33].

Градация – такое расположение слов (словосочетаний, частей сложного предложения), при котором каждое последующее усиливает (реже ослабляет) значение предыдущего, благодаря чему создается нарастание интонации и эмоционального напряжения речи [15]: «Светились, горели, сияли огромные голубые глаза» (В.Солоухин).

Изоколон (синтаксический параллелизм) – это одинаковое синтаксическое построение соседних предложений или отрезков речи [15]:

Твой ум глубок, что море.

Твой дух высок, что горы (В. Брюсов).

Парантеза – это самостоятельное дополнительное высказывание, выделенное интонационно и графически [28]:

Села (тяжко ноет грудь)

Под окном Светлана (В. Жуковский).

Парантеза не всегда выделяется скобками. Она может оформляться с помощью тире с двух сторон:

Пусть вопль твой – тысяча который? – Ревнует смертная любовь (М. Цветаева).

Полиптотон – стилистическая фигура, при которой слово повторяется в разных падежных формах [28]:

Дым за дымом, бездна дыма Тяготеет над землей (Ф. Тютчев).

Хиазм – фигура речи, состоящая в зеркальном построении соседних словосочетаний или предложений, которые содержат при этом общий,

повторяющийся элемент [33]:

*В тысячу раз тяжелей и нежней,
Слаще и горестней в тысячу раз* (Г. Иванов).

Риторический вопрос (дубитация) – это стилистическая фигура, представляющая ряд вопросов к воображаемому собеседнику [28]. Утверждение высказывается в форме вопроса. Риторический вопрос не

предполагает ответа, он лишь усиливает эмоциональность высказывания, его выразительность. Сообщение в риторическом вопросе всегда бывает связано с выражением различных эмоционально экспрессивных значений: «Где, когда, какой великий выбирал путь, чтобы протоптанней и легче?» (В. Маяковский).

Эти вопросы ставятся не для того, чтобы получить ответы, а чтобы привлечь внимание к тому или иному предмету, явлению, эмоционально выразить утверждение. Разновидностью риторического вопроса является объективизация – вопрос, который автор задает и сам же на него отвечает [28]:

*А что такое гражданин?
Отечества достойный сын* (Н. Некрасов).

Напряженность и выразительность речи усиливают также риторические восклицания – это нарочитое, или даже показное, выражение эмоций [28]. На письме эта фигура обычно оформляется восклицательным знаком. Риторическое восклицание звучит эмоционально, с поэтическим воодушевлением и приподнятостью:

*Да, так любить, как любит наша кровь,
Никто из вас давно не любит!* (А. Блок).

Риторическое обращение – яркое выразительное средство в художественной речи. Поэтические обращения являются носителями экспрессивно-оценочных значений, поэтому они часто метафоричны; этим же объясняются особенности их синтаксиса:

*Мечты, мечты!
Где ваша сладость?* (А. Пушкин).

Для произведений художественной литературы характерны распространенные обращения, например: *«Солдатский сын, что вырос без отца и раньше срока возмужал заметно, ты памятью героя и отца не отлучен от радостей земных»* (А. Твардовский).

В поэтической речи обращения могут выстраиваться в однородный ряд:
«Услышь меня, хорошая, услышь меня, красивая, заря моя вечерняя, любовь неугасимая» (М. Исаковский).

Обращения к другим лицам создают непринужденность, интимность, лиризм: *«Ты жива еще, моя старушка? Жив и я. Привет тебе, привет!»* (С. Есенин).

Риторическое обращение состоит в том, что высказывание адресуется неодушевлённому предмету. Наряду с ними, выразительность речи может быть усилена обращениями к одушевлённым лицам. Поэтому стоит отличать риторические обращения и собственно обращения.

Инверсия – необычный, редкий порядок слов в художественной и авторской речи [33]. Инверсия – сильное выразительное средство, оно часто употребляется в эмоциональной, взволнованной речи. Сравним:

«Летние ночи не долги» – прямой порядок, спокойное, ясное изложение.

«Не долги летние ночи!» – обратный порядок помогает выразить не только сообщение, но и эмоции говорящего.

Перестановка частей фразы придает ей своеобразный выразительный оттенок: *«Швейцара мимо он стрелой взлетел по мраморным ступеням»* (А. Пушкин). Особое значение инверсия приобретает в стихотворной речи, где она выполняет еще и ритмообразующую функцию. В стихотворной речи даже предлоги могут занимать необычное место:

В поле чистом,

Луны при свете серебристом, В свои мечты погружена,

Татьяна долго шла одна (А. Пушкин).

Анафора синтаксическая – фигура, состоящая в повторении в начале фразы или стихотворной строки одних и тех же словосочетаний или

конструкций [28]:

*Брожу ли я вдоль улиц шумных, Вхожу ль во многолюдный храм,
Сижу ль меж юношей безумных,
Я предаюсь моим мечтам* (А. Пушкин).

Эпифора стилистическая – фигура, противоположная анафоре, смысл которой заключается в повторении одних и тех же элементов в конце каждого параллельного ряда (стиха, строфы, предложения) [28]:

*Милый друг, и в этом тихом доме Лихорадка бьет меня.
Не найди мне места в тихом доме Возле мирного огня!* (А. Блок)

Антитеза стилистическая – фигура, основанная на резком противопоставлении понятий, мыслей, образов с целью усиления впечатления [28]: «*Ты богат – я очень беден; ты прозаик – я поэт...*» (А. Пушкин).

Антитетон, синереза (от др.-греч. «противопоставление», и «сопоставление») – риторическая фигура, противопоставляющая две мысли, но не образующая мнимое противоречие, в отличие от антитезы. Например, противоречия не образуется, если противопоставляются не противоположные качества одного объекта, а качества двух различных объектов: «*Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх*» (Н. В. Гоголь).

«*Один из них был любезен в отдавании, другой — хитрый в принятии, этого все желали, того – избегали, чтобы он их не видел. Стыдливость этого была всем мила, бесстыдство того ему самому приятно, для других – горько*» (Н. В. Гоголь).

К числу изобразительных средств синтаксиса относятся также особые построения словосочетаний, предложений или группы предложений: бессоюзие (асиндетон), многосоюзие (полисиндетон).

Многосоюзие (полисиндетон) – стилистический прием, заключающийся в повторе союза (ощущаемом как избыточный) обычно в начале строк [28]. Многосоюзие, замедляя речь вынужденными паузами, подчеркивает

незаконченность ряда, выделяет отдельные слова, усиливает

выразительность:

*И волны теснятся, и мчатся назад,
И снова приходят, и о берег бьют...* (М. Лермонтов).

Повторяющиеся союзы, во-первых, подчеркивают незаконченность ряда, а, во-вторых, выражают значение усиления: «*Она и боялась-то его, и не смела плакать, и прощалась с ним, и любовалась им как в последний раз*» (И. Тургенев).

Бессоюзие (асиндетон) – стилистическая фигура, при которой однородные члены в предложении связываются без помощи союзов, что придает речи ритмичность, динамичность, стремительность [28]. Также этот прием позволяет одной фразой передать насыщенность картины.

*Швед, русский – колет, рубит, режет, Бой барабанный, клики, скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стон...* (А. Пушкин)

Искусное соединение бессоюзия и многосоюзия в одном тексте создает особый стилистический эффект:

*Был тиф, и лед, и голод, и блокада. Все кончилось: патроны, уголь, хлеб.
Безумный город превратился в склеп,*

Где гулко отдавалась канонада (Г. Шенгели).

Парцелляция – фигура, состоящая в разделении единого по смыслу высказывания на несколько самостоятельных предложений с помощью знаков препинания (на письме) и интонации (в устной речи) [28]: «*С девушкой он вскоре поссорился. И вот из-за чего...*» (Г. Успенский).

Эллипсис – стилистическая фигура, заключающаяся в пропуске слова или ряда слов, значение которых восстанавливается из контекста [28]: «*Мы села – в пепел, грады – в прах, в мечи – серпы и плуги*» (В. Жуковский).

Эпистрофа – фигура, состоящая в повторении одного и того же слова или оборота [28]:

*Не пробуждай, не пробуждай Моих безумств и исступлений, И
мимолетных сновидений*

Не возвращай, не возвращай! (Д. Давыдов).

Тропы и стилистические фигуры являются важными выразительными средствами русского языка. Говоря о выразительности, мы в первую очередь, подразумеваем эмоциональную окрашенность, разнообразие речи. Такого разнообразия тропы достигают при помощи семантических акцентов, а стилистические фигуры – это исключительно синтаксические конструкции.

Тропы – это отдельные слова и словосочетания, употребленные в прямом значении, а также слова и выражения, употребленные в переносном смысле.

Стилистические фигуры – это непривычные синтаксические обороты, которые нарушают языковые нормы и употребляются для украшения речи. Они служат для усиления образно-выразительной функции речи. Поэзия немислима без стилистических фигур, которые помогают оценить повышение и понижение голоса, темп речи, паузы. Человек, в процессе чтения игнорирующий стилистические фигуры и ориентирующийся лишь по знакам препинания, лишает себя всех тонкостей поэзии и, следовательно, не понимает глубины произведения.

Среди основных тропов принято выделять эпитеты, сравнения, метафоры. В качестве основных стилистических фигур служат анафора, эпифора, просаподосис, изоколон, градация, эллипсис. Тропы и фигуры не противопоставлены друг другу, они образуют пересекающиеся множества. Наиболее ярко роль тропов и стилистических фигур раскрывается в поэзии, где они не только украшают текст и усиливают его психологическое влияние на читателя, но и могут составить композиционную основу произведения. И это хорошо видно на примере современной рэп-поэзии, в частности рэп-исполнителей RickeyF, Pyrokinesis, ATL.

Глава 2. Использование выразительно-изобразительных средств русского языка в рэп-текстах

2.1. Рэп как музыкальный жанр

Музыка – один из четырёх обязательных элементов хип-хоп-культуры, но все её элементы равнозначны и развивались параллельно: на вечеринках ямайские диджеи стали накладывать на повторяющиеся фрагменты музыки (семплирование) речитатив. Вскоре эта техника обрела популярность, и диджеи стали записывать свои выступления и продавать на кассетах. По сути, это был рэп, начитанный поверх семплированной музыки в сочетании с ритмами диско и фанка. В 1980-е годы хип-хоп-музыка перешла на новый уровень. Теперь это была не только «музыка чёрных», «белая» молодёжь также стала увлекаться рэпом. В 1970-е – первой половине 1980-х хип-хоп-музыка была рассчитана исключительно для дискотек и вечеринок. С середины 1980-х тематика рэперских песен стала обретать социальную окраску. Хип-хоп-музыканты в своих текстах выступали против насилия, жестокости, преступности и расизма. К концу 1980-х рэп заявил о себе как о полноценном музыкальном жанре и достиг популярности наравне с поп- и рок-музыкой.

В 1990-е годы в рэпе появились новые темы и персонажи. Популярным стал гангста-рэп, повествовавший о бандитских реалиях в негритянских гетто. Самым известным исполнителем гангста-рэпа считается Dr.Dre, а его последователь, Snoop Dogg, – современное олицетворение гангста-рэпа. Таким образом, рэп зарождался как музыка социальных низов. Исполнение рифмованных речёвок прямо на улицах и по сей день остается традицией чёрных кварталов.

В начале XXI века хип-хоп-музыка перешла из разряда любительских столкновений рэперов-одиночек коммерчески успешную сферу деятельности – шоу-бизнес. Первое место в мире по количеству прослушиваний занимают именно композиции в жанре хип-хоп. Об этом свидетельствуют данные интерактивной музыкальной карты мира, составленной шведским

стриминговым сервисом Spotify. На федеральных каналах всего мира стало нормой обсуждение рэп-новостей. Ксения Собчак, например, берет интервью у одного из самых известных хип-хоп исполнителей России - Скриптонита, а на телеканале «Культура» обсуждают феномен рэп-батлов. Именитые рэп-исполнители часто занимают далеко не последние места в списках самых богатых музыкантов мира. Тем временем в рэп-культуре постоянно появляются новые лица и возникают новые жанры.

В наши дни набирают популярность так называемые «баттлы» - словесные поединки, в которых два рэпера «переругивались», сохраняя рифму и ритм. Баттлы могут быть и не только руганью, это может быть подача зарифмованного текста на определённую тему.

Таким образом, рэп - один из основных элементов стиля хип-хоп-музыки; поэтому в бытовом разговоре он часто используется как синоним понятия «хип-хоп».

Рэп – это ритмичный речитатив, обычно читающийся под бит. Исполнитель рэпа называется рэпером или более общим термином «эм-си» (англ. М.С. «Master of Ceremonies»). Хип-хоп-музыка может иметь как коммерческий (массовый), так и андеграундный характер.

2.2. Основные составляющие текстов в стиле рэп

Неоспоримым фактом является то, что доминантой рэп-культуры является рэп-музыка. Она настолько интегрирована в систему рэп-культуры, что часто эти понятия не дифференцируются в сознании. Однако, несмотря на центральную позицию, рэп-музыка - составная часть этой культуры.

В настоящем исследовании нами предпринята попытка провести анализ, основанный на сравнении музыкальной составляющей рэпа с вокальной музыкой. В нижеследующей таблице представлены параметры и краткие тезисы сопоставления (Таблица 1). Более подробное описание, определение терминов и выводы даны ниже.

Таблица 1. Сравнение вокальной музыки и рэп-музыки

| № | параметры | вокальная музыка | рэп-музыка |
|----|---|--|---|
| 1 | последовательность написания целостной композиции | преимущественно первичен текст, музыка вторична | вначале создается бит, содержащий как основу ритм, на который пишет текст |
| 2 | логика построения композиции | музыкальная логика / музыкальная форма | логика построения следует из структуры текста |
| 3 | масштаб единицы композиции | любой размер куплета/строфы; любое | один куплет - 16 тактов; 2-3 куплета в треке |
| | | количество куплетов/строф | |
| 4 | музыкальный размер | любой музыкальный размер | только четырехдольный размер (4/4) |
| 5 | значение ритма | одно из средств музыкальной | основа бита |
| 6 | темп | разнообразный (может меняться на протяжении) | единый темп |
| 7 | динамика (громкость) | разнообразная | одинаковая |
| 8 | гармония (сопровождение) | важная роль | отсутствует |
| 9 | аккомпанемент | любые музыкальные инструменты | ударная группа |
| 10 | артикуляция (штрихи) | легато (связано), стакатто (отрывисто), портаменто | преобладает портаменто (подчеркнуто), распевы в |
| 11 | звукорисование | точная звукорисованность - пропевание мелодии | неточная звукорисованность - проговаривание текста |
| 12 | исполнение | точное следование авторскому музыкальному и стихотворному тексту | импровизация автора-исполнителя, индивидуальная манера исполнения - флоу |

Рассмотрим специфику рэп-музыки на каждом уровне. В отличие от вокальной музыки, в которой при создании композиции первичным преимущественно оказывается текстовый, а вторичным - музыкальный ряд, эми за основу берет написание или выбор бита, содержащего как основу ритм. Бит (от англ. beat - ритм, такт) - барабанно-басовая партия минуса. В широком значении любое музыкальное сопровождение, под которое читают рэп, называется битом. «Бит - это пульс. Без бита нет жизни, без пульса нет жизни - бит необходим» [4]. Изначально это слово употреблялось в значении такта в рэп-музыке. BPM (от англ. beats per minute - удары в минуту) - показатель, определяющий скорость исполнения или воспроизведения композиции

(количество четвертных нот в минуту). Например, 120 BPM означает, что в минуту играет 120 четвертных нот, следовательно, 2 четверти в секунду. Чем больше это значение, тем выше темп музыки. «Разные жанры современной музыки подразумевают разный диапазон BPM. Например, музыкальные стили рок и хип-хоп предполагают использование 60-120 BPM, поп-музыка - 120-150 BPM, транс и техномызыка — 140-160 BPM» [3].

Большинство рэперов предпочитает сочинять текст под тот бит, который будет звучать в готовой версии трека, так как темп, тональность, мелодия или лад музыкального сопровождения могут стать источником вдохновения. См. также высказывание рэп-исполнителя Bishop Lamont: «Писать нужно под бит, иначе не получится синхронной ритмики. Можно и так, но всегда лучше, когда текст написан конкретно под бит. Он даёт энергетику, основу для того, что ты собираешься зачитать» [2].

В силу того, что рэп-музыка существует в танцевальной, рейверской традиции, «где танец — универсальная панацея против всех бед мира» [5], она имеет предсказуемый метроритм, а именно четырехдольный размер. Поэтому каждая строка текста равна четырем долям или одному музыкальному такту (наименьшей метрической единице, содержащей одну сильную долю), а стандартный куплет, в свою очередь, составляет шестнадцать тактов, что равняется шестнадцати строкам. См. характерные примеры ATL: «*В моем гребанном королевстве я диктатор - вся моя свобода в 16-ти тактах*» («Кислород»), «*Эти строки, как шестнадцать ронинов, они будут со мной похоронены*» («No matter»). В вокальной музыке размер куплета или строфы, а также их количество может быть любым, рэп-композиция, как правило, содержит 2-3 куплета.

Такие характеристики бита как квадратность, повторяемость и предсказуемость дают эми возможность менять музыкальное сопровождение на любом этапе написания трека. Альтернативный бит может сообщить композиции совершенно иной стиль, так как он напрямую влияет на ритмику и фразировку текста. Рэперы пользуются переменной бита для создания ремиксов.

«Ремикс (от англ. remix, где re — приставка, обозначающая повтор действия и mix - смешивать, мешать) - повторная запись песни с отличающимися от оригинала ритм-партией, темпом и т.п., сделанная после появления оригинальной песни другими исполнителями, а также самим исполнителем через несколько лет после выхода песни» [8]. Фит (от англ. feat - сокращенная производная от featuring - участвовать, с участием) употребляется в случае привлечения одного музыкального коллектива или исполнителя к подготовке записи другой группы или певца. Подобный тандем в шоу-бизнесе называется гостевым участием или фичерингом [7].

Одним из самых распространенных методов создания рэп-музыки является «сэмплирование». Сэмплинг (от англ. sampling - отбор, выборка-заимствование фрагмента звукозаписи (сэмпла) какого-либо произведения и использование его в качестве отдельной части собственной композиции. Сэмпл (от англ. sample - образец) - небольшой аудиофрагмент в цифровом формате, который представляет собой отрезок музыкальной фразы или отдельно взятый звук. Сэмплы можно транспонировать в другие тональности, фильтровать, обрабатывать и соединять [6].

Существует два вида сэмплирования: простое и сложное. Битмейкер (от англ. beatmaker - создающий бит: от beat - ритм и maker - изготовитель)- в рэп-музыке человек, выполняющий функции композитора и аранжировщика - в процессе простого сэмплирования вырезает фрагмент композиции, обрабатывает его и создает бит, добавляя к нему бас и производя сведение - обработку звука с помощью компрессоров, эквалайзеров и эффектов.

Сложное сэмплирование требует большего мастерства: в его основе может лежать как один сэмпл, так и несколько отрывков разных песен. Кроме того, сэмпл часто «закручивают в луп». Луп (от англ. loop - петля, кольцо) - звуковая запись, представляющая собой короткую, зацикленную и непрерывно проигрывающуюся музыкальную фразу.

Как и любой жанр постмодернизма рэп интертекстуален. Это проявляется не только на языковом, но и на музыкальном уровне, ведь сэмпл выступает как

инструмент цитирования чужого слова в собственном тексте. Например, во вступлении трека «Демоны» звучит духовой инструмент, напоминающий флейту пана. Его мелодия, подобная японским попевкам, содержит характерные мелизмы - форшлагги. Такие украшения являются чертой не только японской, но и ориентальной музыки в целом.

Важнейшую роль в общем звучании композиции играет исполнительское искусство эмси. «Интересные ритмические рисунки - это именно то, что привлекает слушателей в рэпе. Рэп - чрезвычайно ритмичная форма вокала» [14]. В отличие от вокальной музыки, которая представляет собой пение под аккомпанемент с точно прописанной звуковысотностью и текстом под каждой нотой, в рэпе слова не поются, а проговариваются, что выражено различием между певческим и речевым звуком. В вокальной музыке определенная высота звука длится в соответствии с нотами (частота колебаний измеряется в герцах, например, ля первой октавы - 440 Гц), в речи высота звука меняется в зависимости от интонации. Кроме того, в вокальной музыке певец обязан следовать музыкальному и стихотворному тексту композитора, тогда как рэп, являясь не исполнительской, а авторской музыкой, представляет собой импровизационное выражение эмси согласно его индивидуальной манере - уникальному флоу.

Вокальная музыка имеет разнообразные темп и динамику, которые могут меняться на протяжении всего произведения, тогда как рэп-музыка - это единая пульсация, своим ритмом вводящая в особый транс: «вероятно, в праснове ритма как эстетического феномена (в самом широком понимании) лежит ритм биологический. Человек восприимчив к ритмам, потому что ритмы есть в нем самом (работа сердца, дыхание и т.п.)».

Таким образом, сравнив рэп-музыку с вокальной по двенадцати параметрам, мы выявили достаточные различия для того, чтобы признать этот жанр уникальным проявлением культуры, не имеющим аналогов в истории. В отличие от вокальной музыки, в которой первоосновой оказывается авторский текст, задающий художественный образ, масштаб единицы композиции,

музыкальный размер, ритм, темп, динамику и артикуляцию, в рэп-музыке первостепенным является бит, содержащий ритм как основу, на которую эми накладывает рифмованный речитатив.

2.3. Выразительные средства рэп-текстов разных уровней

2.3.1. Использование тропов и других лексических средств выразительности в рэп-текстах

Использование тропов в текстах RickeyF. Как видно из проанализированных текстов, автор их тщательно работает с каждым словом. Чтобы придать своим сочинениям выразительность и образность, он с большим обилием использует изобразительно-выразительные средства русского языка.

Эпитеты – самая распространенная группа тропов. Они включены в каждый текст Rickey F. Эпитеты придают словам различные смысловые оттенки, добавляют красочности и насыщенности поэтическим строкам. При помощи этого тропа исполнитель выделяет характерную черту или качество предмета, подчеркивает его индивидуальный признак: *дикий сейшн; погибших идей, счастливый билет; взрывное послевкусие; гиперновая Москва; задумчивый рот; голова квадратная; перманентно испытывать стыд; пламенный взгляд; холодная кровь; сказочных снов; безмятежный космос; планеты мегаполисы, одинокий рассвет; на до ужаса плоской земле.*

В творчестве RickeyF **метафора** выполняет сразу несколько функций. Она наделяет поэтическую речь выразительностью, отражает эмоциональное отношение к той или иной ситуации, погружает в атмосферу экспрессии восприятия мира. Вот примеры некоторых метафор, использованных рэпером в его текстах:

«Мамины шопоголики, [...] ипохондрики, Винтики монополии, идолы и поклонники Потонут в море погибших идей» («Предпоследний день») [43].

Герой отождествляет образ людей-потребителей (шопоголики, винтики монополии) с поколением своих родителей (мамины), а метафора «потонут в море погибших идей» говорит о том, что, по мнению лирического героя, ждёт в

итоге этих винтиков монополии – их погубит их собственная слабость.

«Я столько слов отпускал на ветер.

Ветер утих, и я бродил, их собирал по свету,

Чтобы раздать их детям,

Намотать на палки вместо сахарной ваты,

Затем заставить их схавать под крики праведной мамы» («Москва не верит»).

Лирический герой под видом «сахарной ваты» предоставит детям горькую правду жизни, чему матери этих детей будут сопротивляться. Имеется в виду в принципе взросление всех детей, узнавание ими жизни, вследствие чего рушатся детские надежды и детское отношение к жизни, а также переживание всех родителей по этому поводу.

«Чтоб через пару декад превратиться в таких же бесформенных пап и мам, Попасть в паутину из мелких зарплат, похмелья с утра и телепрограмм» («Москва не верит»).

Герой представляет взрослую жизнь как рутину, ограниченную узким кругом возможностей, где всё сводится к быту. Героя не привлекает такое будущее.

«Белки в колесе фортуны» («Москва не верит»).

Эта метафора тоже подчинена тому, чтобы передать идею цикличности, беспросветности и бессмысленности жизни взрослого человека в современной реальности.

Часто, изображая явления, понятия и предметы, автор наделяет их свойствами живого лица. **Олицетворения** помогают Рики Ф усилить зримость и наглядность изображаемого, а также передают неповторимость, индивидуальность предметов или явлений. Помимо этого, с помощью олицетворений выражается глубина и характер ассоциативно-образного мышления автора.

«Глядели в глаза мечты, страхам и смерти,

Нам было плевать, что для них мы лишь дети» («Белый снег»).

Таким абстрактным категориям, как мечты, страхи, и смерть присваивается человеческий орган зрения – глаза. Так мы можем понять, что эти явления имеют особое значение для лирического героя, это не человек управляет ими, а они человеком.

«У мегаполиса бессонница» («Белый снег»).

У мегаполиса появляется человеческое расстройство сна. С помощью олицетворения автор показывает, что его город всегда находится в оживлении, люди в нём не спят. В этом смысле данный троп граничит с метонимией, так как свойство какого-то количества людей переносится на свойство города.

Автор почти всегда использует приём олицетворения по отношению к образу города, чаще всего Москвы.

Чтобы придать ещё большую выразительность повествованию, автор иногда использует антропоморфизм:

«Глядели в глаза мечты, страхам и смерти,

Нам было плевать, что для них мы лишь дети» («Белый снег»).

Здесь абстрактные понятия (мечты, страхи и смерть) уже приобретают способность действовать и чувствовать, подобно человеку, то есть, относятся к людям, как к детям.

А в следующем тексте город Москва ведёт себя как человек: обещает, обманывает, разрушает жизни:

«...Встречай нас, Москва!

Ты обещала нам славу, теперь отвечай за базар, бра! Я палю в оба, я знаю, ты кинула многих, Ты разрушала их судьбы - это твоё милое хобби» («Белый снег»).

В треке «Мегаполисадник» RiskeyF высмеивает овощеподобных людей, используя при этом приём овеществления:

«Твой друг так похож на овощ, И ты сам похож на овощ –

Ты не забыл свои корни»;

«Ведь ты так похож на овощ, Что она тебя может съесть».

Излюбленное средство выразительности рэпера – это сравнение. RiskeyF

очень часто сопоставляет разные качества, явления, объекты, чтобы пояснить одно через другое:

*«Ты падаешь мне в руки **самой яркой кометой**» («Hypernova»);*

«Каждый эмси – важная цаца,

*Но они путают берега, как **"ться" и "тся"**» («Окей, Google»);*

«Жизнь, как конструктор – собрал себя сам,

Жизнь, как игра – мной правит азарт,

Жизнь, как кино – ни шагу назад» («Серебро»);

«Где мои монеты?

Я ем их, словно Рас-Мэп» («Денди»);

*«Вижу их насквозь, **будто голограммы**, но не вижу лицо...» («Белый снег»);*

«Я стелю, как темнокожий,

*Ты имеешь своё мнение, и мы в этом похожи, **Ведь я тоже, ведь я тоже,***

Я имею твоё мнение тоже» («Crown Me»);

«Мы останемся навеки барельефом на скалах,

*Как мёртвые президенты, **мёртвые президенты**»*

(«Мёртвые президенты»);

*«И ты не видишь [ничего], **будто усталый китаец**» («Аркхэм 3»);*

«Нажимаю enter,

*В кармане базука, **будто я Томми Версетти***

Икс, икс, вверх – значит, эта [девушка] попадает в мои сети,

Будто бы я Сектор.

Снова покидаю виртуальную реальность.

*Голова квадратная, **будто я в Майнкрафте...**» («Денди»).*

В текстах RickeyF преобладает модель сравнений с использованием союзов «будто», «словно», «как», реже используется модель сравнения с существительным в творительном падеже.

В тексте «Москва не верит» автор использует метонимию и переносит действия всех жителей города Москвы на сам город:

Она видит много истерик и драм, но Москва не верит слезам.

Кроме того, в данных строчках автор использует аллюзию на советский фильм Владимира Меньшова «Москва слезам не верит».

Метонимия используется автором и в других текстах: *«город молчит...»* («Пятнами»).

В текстах данного исполнителя можно встретить и разновидность метонимии – синекдоху. Например, в композиции «Лимбо» герой, обращаясь к оппоненту в единственном числе, имеет в виду каждого жителя Москвы:

«Прячься поскорее, мальчик, в панцирь на колесах. Москва тебе не верит, ведь Москва не верит в слёзы»;

«Ты видел нас в эфирах, в клипах, на мобилах...»

Конкретизируя образ москвича, автор, напротив, обобщает личность любого известного человека, употребляя местоимение во множественном числе «нас».

Автор достаточно часто использует разновидность метонимии – антономазию:

«Но дети шагают с улыбкой на лицах под песенку Влади "К мечтам"...»

(«Москва не верит»).

То есть, дети живут беззаботно, смотрят на мир оптимистично, в ключе песни Влади «К мечтам», в которой очень явно звучат позитивные жизнеутверждающие мотивы.

«Мама втухает под свежак от Кобзона» («Москва не верит»).

Имеется в виду, что мама скучает под устаревшую, по мнению героя, музыку, олицетворением которой является здесь Иосиф Кобзон.

«Спальные районы? В Аркхэме не знают про такие, Ведь мой город никогда не дремлет,

И мой город скрыт от глаз –

Невидимый на карте по типу Атлантиды» («Arkham»).

Аркхэм – это вымышленный Riskey F город, автор связывает его с Москвой. В то время, как люди видят только Москву, Аркхэм «скрыт от глаз» –

это некая параллельная реальность. Можно предположить, что Аркхэм – это воплощение зла, концентрация пороков, которые не видны невооружённым взглядом, поэтому он кажется мистификацией, как Атлантида.

«Знай: мы видели чудеса –

Покуривают нервно сады Семирамиды (Рай).

И он [Аркхэм] все растет-растет-растет-растет, Середины и не видно! (Край)» («Arkham»).

Этот город Аркхэм уже настолько расцветает, что Сады Семирамиды (чудо света, которое выступает здесь в роли величайшего памятника технической мысли и символа огромной любви в пустынном жарком Вавилоне – это значение автор подчёркивает словом «Рай» в скобках) намного уступают Аркхэму по масштабу влияния.

«Я оставлю на земле от них лишь тень Хиросимы» («Тень»).

События в японском городе Хиросима (ядерный взрыв) соотносятся с разрушительными последствиями от действий лирического героя.

Перифраз / перифраза в основном связана с названием географических объектов. В текстах Рики Ф перифразы выполняют характеризующую и номинативную функции. Косвенное упоминание объекта путем его описания привносит в поэтическое сочинение выразительность, создает действенность высказывания:

«Мой мегаполис все выше и шире - небоскребы-трассы... С чего это элита Небесного Города [Аркхэма] решила, Что хотя бы минимальный вес имеют деньги? («Аркхэм») В наконечниках тех удивительных башен,

Что так величавы на фоне совковых девятиэтажек...» («Аркхэм»).

Очевидно, имеется в виду Москва-сити.

В текстах Рики Ф не представлены эвфемизмы, так как у автора нет цели смягчения, напротив, часто встречаются проявления нарочитой грубости – для молодых авторов она, порой, кажется проявлением мужественности. Это является также причиной использования в текстах большого количества дисфемизмов, иначе говоря, слов, заменяющих нейтральные слова на более

грубые, резкие, фамильярные, пренебрежительные. Такое обилие дисфемизмов в каждом треке делает всё творчество Рики зоной стилистико-речевого напряжения в данном языковом пространстве. Это является одной из общих тенденций, проявляющихся в речи современного носителя языка. В условиях, когда человек стремится акцентировать внимание на собственных речевых действиях, мы замечаем, как усиливается роль вербальной рефлексии по поводу сказанного. Г.П. Щедровицкий в своей статье о рефлексии мыследеятельности пишет: «Под рефлексией – в широком смысле – понимается духовная деятельность самопознания человека, связанная с процессами производства новых смыслов и с процессами объективации смыслов в виде знаний предметов и объектов в практической деятельности» [40].

Л.П. Крысин считает, что дисфемизмы проявляют себя «в слабо контролируемых речевых ситуациях, при высоком автоматизме речи» [26].

Всего из 5 исследуемых на дисфемизмы текстов автора мы нашли 12 примеров данного средства. Приведём несколько из них:

«Мой словесный понос вызывал у тебя безмерный восторг» («Пятнами»);

«За пояс Ориона затыкаю всех лохов,

Моя техностая не базарит за спиной («Васкраск»).

К **гиперболе** автор прибегает тогда, когда нужно произвести особо сильное впечатление на слушателя или читателя:

«Я расскажу о всех тревогах вселенной,

О туманности размером в 10 солнечных систем» («Фантомы»);

«Этот разбег длиною в жизнь, лишь чтобы сделать прыжок Только однажды, всего однажды» («Фантомы»);

*«И я поменял уже **тысячный сотовый**» («Один»);*

*«Нас в **десять раз больше**, чем год назад,*

*Мы в **десять раз круче**, чем год назад!» («Аркхэм»);*

«Этот город снова собирается из тысяч теней...» («Тень»).

Аналогично и с литотой: *«Мы, слепые фанаты, тратим жизнь на мечту и листы на баллады» («Белый снег»).*

Чтобы создать яркий запоминающийся образ, автор активно пользуется цветописью. Как известно, цвет – это следствие взаимодействия света и тьмы, поэтому в поэтической цветописи огромное значение имеет игра света и тени, что очень хорошо прослеживается на примере творчества Рики Ф. Световые метафоры занимают первостепенное место в его текстах, особенно в треке «Тень»:

«Я – тень

Прямо там, где не падает свет;

*«Со мной рядом лишь **тёмные войны**.*

*Ночной мегаполис наш, только **солнце** взойдёт, Этот город снова собирается из **тысяч теней...**»;*

*«Я оставлю на земле от них лишь **тень Хиросимы**»;*

*«Я – **ночь**, я – **день**, я – **луч**, я – **тень**»;*

*«Перейдя дорогу **свету**, я отбрасываю силуэты,*

***Тени** говорят мне: «Поджигай мосты,*

Ярче прожигай жизнь и ей не дай остыть»;

*«Новый праздный день, мы с нею плясали во **тьме**»;*

«Да, я был рад, без сомнений,

*Ведь теперь я сам стал её **тенью**»;*

Игра света и тени присутствует также в композиции «Второе солнце»:

«Свет в разбитых зеркалах яркий, как второе солнце»; «Ваших чудес света я не видел, Но во тьме чудес не меньше».

В текстах RiskeyF мы нашли также примеры других цветообозначений: *Вдоль **по чёрной полосе** крутимся ежеминутно («Второе солнце»); **Голубая кровь** идет с неба дождем - свободное паденье («Аркхэм»); Холодна и изящна, как **синяя линия инея** («Sacrifice»);*

*Я танцую на Пандоре в **куче синих** [существ] («Backcrack»);*

*Со мной мои Луиджи, я в **красно-белой кепке** («Денди»);*

*И слов плевков **на белое**, как лист, лицо твоё («Back to Arkham»);*

***Белый снег, серый лёд...** («Белый снег»).*

В данном примере содержится также цитата из песни Цоя «Звезда по имени солнце».

Таким образом, в творчестве данного исполнителя преобладают цветообозначения света и тени (12 примеров), реже используется колоратив синего цвета (7 примеров), также встречаются единичные примеры колоративов красного, чёрного, серого и белого цветов.

Здесь необходимо отметить характерную для русского рэпа черту – **использование** большого количества **иностранных слов**, в частности, рэп-терминологии. Как говорилось в первой главе, рэп и хип-хоп в целом – это явления, которые пришли к нам из США, поэтому вся терминология данного музыкального направления заимствована с Запада.

Система изобразительно-выразительных средств в творчестве АТЛ представлена тропами и фигурами, которые имеют качественное различие. Как эмоционально-смысловые компоненты стихотворного текста они «располагаются на разных уровнях речевой структуры: троп - явление лексико-семасиологическое» (содержательное), “фигура - синтаксическое” (формальное)»

Обратимся к характерным разновидностям тропов в рэп-текстах АТЛ. Наиболее распространенным является эпитет: «*Тут звезды ткнут гобелены бесконечным небосводом червивые*» («Ареола»); «*Мы ныряли в аквамариновые небеса монохромными касатками*» («Шами»); «*Медовые реки с сиропным вкусом, кисельные берега завалит мусор*» («Пчёлки»); «*Сизый дым переполнит мое нутро, что сожжено чертовой огненной водой*» («Пока молодой»).

АТЛ также использует метафору как способ переосмысления значения слова на основе сходства. См. характерные примеры: «*Ведь это колодец жизни - и ты весь утопись здесь*» («Марабу»); «*Рвать этой ярости грозди, пока нас не тронет пепельно-белая проседь*» («Гроздья ярости»); «*Неошаманы тотат грязь небес*» («Шамт»У; «*Паутины траурные фестоны, глаза прикрыты блаженной истомой*» («Петля»У; «*Вне кондиций валим из города, чье бетонное*

брюхо вспорото» («Дисторшн»); «*Ты видишь, там что-то блестит на дне каньона безысходности, это твой голубой вертолет глупости гнет оскал и безрассудства лопасти. Тут вокруг - лишь один солончак, ростки здравомыслия поела саранча*» («Л^оиасть»); «*Рядом только черни черви*» («Хелта Скелта»).

Замена слова описательным оборотом позволяет констатировать употребление перифразы в рэп-текстах АТЛ: «*И пока под это раскачивают кость тазобедренную*» (имеется в виду - танцуют) («Прирожденные убийцы»); «*И пару бокалов зажигательной смеси, вряд ли навредит нам*» (подразумевается алкоголь) («Доспехи»); «*К тебе идет сегодня в гости - рвать этой ярости грозди человек цвета слоновой кости*» (замена выражения «белый человек») («Гроздя ярости»); «*好 мне бы в небо смелой, но сплю в земляной постели*» (имеется в виду могила) («Хелта Скелта»),

Кроме того, эпси использует такие приемы, как метонимия: «*И сколько стаканов мне уготовано я не считал, я был пьян*» (связь между содержимым и содержащим) («Как я»); «*Лаекрафт и Ирвин Уэли со временем трут мне плешь*» (связь между автором и произведением) («Марабу»); гипербола: «*в моей с—йтне холодно 所 ок, ч 所 о ст&ше 所 в жилах*» («Метаморфоз»); литота: «*Маленьким угольком во тьме планета тлеет*» («Удобрением»); аллегория: «*Мы все здесь на фабриках осы*» («Пчёлки»); риторический вопрос: «*Но что останется внутри кроме внутренних органов?*» («Яма»); «*Что такое жизнь для таких, как я?*» («Как я»); риторическое восклицание: «*Люди 所 свои кошм в 所 юкзокох, вот это гармония, вот это красота!*» («Удобрением»).

Наиболее частотным средством выразительности является сравнение (более 200 единиц). Оно может быть выражено сравнительным оборотом с союзом как: «*Теряю под ее взглядом дивным голову, как под гильотиной*» («ДfисиQхи»); «*Ты в этой кручине по- тихой, как в пучине, не пропади*» («Кроко 所 л»); «*И по жутким поверьям местных, чей ужас растет, как плесень*» («Паранойя»); «*Мой рэп, как дуло у лица, как тёрн е листья Его*

венца» («Божественный флоу»); «*Городские огни заплетают в сети, как арахнид*» («Summerjam»); «*Как в стакане таблетка, растворится с нами планета*» («Подснежник»), «*М нет на свете печальней повести, когда мозги, как кораллы, пористы*» («Пилюли»), «*Спугнем ламантинов стадо, дымят, как кадило, крокодилы свято*» («Крокодил»); «*Вода, как вино, из проволоки венки колючий самый*» («Ареола»).

Кроме того, АТЛ использует творительный сравнения: «*Безысходность загонит гончей, кормит горькой ягодой волчьей*» («Луман»); «*Снова к плечу плечом, переплетемся плющом*» («Вернуться домой»); «*Пеплом разлетайтесь лебеди-гуси*» («Гори ясно»); «*Акулой белой съешь меня Чувашия белоснежная*» («Яма»); «*Черный никотин прищепкой щемит в груди*» («Ангелы»); «*Пусть спичка вспыхнет мириадами звезд*» («Метаморфоз»); «*В груди не так постукивает, нервы бумагой скомканы*» («Вернуться домой»); «*Сыплемся в чёрные дыры горстями космической пыли*» («Марабу»).

Рассматривая взаимодействие языка, культуры и мышления, которое наиболее ярко проявляется на уровне слова, мы обратились к особенностям лексики в рэп-текстах АТЛ. Поскольку в русском языке отсутствуют лексемы, способные точно передавать значение тех или иных культурных явлений, для песенного дискурса наиболее характерным оказывается использование англоязычной лексики в русскоязычном фонетическом, морфологическом и синтаксическом варианте. Как отмечают Е.С. Гриценко и А.О. Лалетина, англицизмы указывают на принадлежность к глобальной культуре: «профессиональный музыкальный жаргон - гибридный (суб)язык становится индексом внутригрупповой принадлежности и используется для конструирования профессиональной идентичности» [Гриценко, Лалетина, 2012: 51].

В творчестве АТЛ англицизмы обозначают:

1) жанры современной музыки: «*Зо родненький поднимем локти от сердца к солнцу*» (от англ. Trap music - музыкальный хип-хоп жанр) (Трэп-хата);

2) структурные элементы композиции: «*Это нудное-нудное интро прямиком с орбиты*» (от англ. intro - вступление) («Шаман»); «*Отдать тебя в жертву биты и синтаз, и только тогда боль будет снята*» (от англ. beat - барабанно-басовая партия минуса; сокращенное от англ. synthesizer - синтезатор, здесь: 'партия синтезатора'⁵) («Как я»); «*Коли мне купол, кольщик, вот тебе флоу мой божий*» (от англ. flow - течь, литься, здесь: 'подача'⁵) («Божественный флоу»); «*Тут страшные эдлибы хлопками Глока*» (от англ. ad-lib - импровизировать, здесь: 'элемент бэк-вокала'⁵) («Сплин»);

3) музыкальные продукты: «*На этом треке кровавые реки*» («Корть Мандрагоры»), «*Но гребанный смысл этих треков крокодилом—альбиносом съеден*» (от англ. track - путь, здесь: 'звуковая дорожка'⁵) («Гроздья ярости»); «*Нашего микстейпа прикреплю обертку тебе на могилку маленькой иконкой*» (от англ. mixtape - особый вид звукозаписи) («Сплин»); «*Все адепты наши взгреты этим нудным ренрезентом*» («К&лга Ок&лта») (от англ. represent - представлять себя, здесь: 'жанр рэпа'⁵);

4) виды занятий в современной музыкальной индустрии: «*С нами эмси Покайся, на танцполе — покойся*» (МС - сокращенное от англ. Master of Ceremonies - ведущий мероприятий, здесь: 'рэп-исполнитель') («Гроздья ярости»); «*Многорукий битмейкер—мясник хоронит меня среди сэмплов резни*» (от англ. beatmaker - композитор и аранжировщик рэп-музыки) («Фудзи»);

5) элементы танцевальной культуры: «*Дикий слэм — это наше знамя, толпа честна и с нами топчет славно*» (от англ. slam - разгромить, здесь: 'действия публики на концертах') («Тяжесть»); «*Флеке, архаичный наш флекс. Нео—шаманы топчат грязь небес*» (от англ. flex - сгибать, здесь: 'особый стиль танца') («Шаман»);

б) музыкальное оборудование: «*Дружище майк из дыма смотрит искоса*» (от англ. mike - микрофон) («Майк»),

Англицизмы обозначают не только реалии музыкальной терминологии, но обыденные понятия. См. характерные примеры АТЛ: «*Ништячный шутер,*

жаль только, нет кнопки рестарта» (от англ. shooter - стрелок, здесь: 'жанр компьютерных игр'; от англ. restart - перезапуск) («Как я»); *«Топчет сникерхэд босой — сорвать голос, сорвать мозоль»* (от англ. sneakers - кроссовки, head - голова, здесь: 'человек, коллекционирующий кроссовки') («Summerjam»); *«Фолловь меня полностью, максимально репость»* (от англ. follow - следовать, здесь: 'подписаться на кого-либо в социальных сетях'; от англ. repost - перепост, здесь: 'возможность поделиться чьей-либо записью в социальных сетях') («LeGo»); *«Зеленый сеуш, как зеленый куш»* (от англ. swoosh - пронестись со свистом, здесь: 'логотип спортивного бренда «Nike»' от англ. kush - название группы сортов марихуаны) («По кругу»); *«Здесь сквозь ржавый индастриал их ведет за собой вечно упоротый пастырь»* (от англ. industrial - промышленный: здесь 'промышленный район города') («Пропасть»),

Обращаясь к описанию лингвокультурных особенностей рэп-текстов АТЛ, мы рассматриваем культурно-маркированные единицы, под которыми подразумеваем слова и словосочетания, имеющие специфический компонент значения, содержание которого определяется экстралингвистическими факторами» [2]. Такие единицы обладают как денотативным значением, занесенным в словарь, так и рядом ассоциаций, возникающих в сознании определенной культурной общности. Принципом классификации культурно - маркированных единиц выступает деление на имена нарицательные и собственные.

Нарицательные имена в рэп-текстах АТЛ отражают культурные реалии. Мы выделяем культурно-маркированные единицы, обозначающие ритуалы и обычаи. Например, в треке «Гори ясно» описывается встреча Масленицы: «Ходуном изба, хоровод из баб, и мне не до сна е пламени костра. А весна, она уже где-то рядом плодородия ради топчет поля. Для неё оделся я так нарядно, пусть тряпки эти со мной сгорят. Принесите хворост да посуше брёвна, на костёр зовите больше народа. Заливайтесь хором нашим церковным, я во весь голос подпою вам скромно. Погост плавит людская масса, ритуальный пламень

разгорайся ясно, во имя солнца отдам себя сам, запахло мясом. Разгорайся, гори ясно, так, чтобы не погасло».

Приведем примеры из других рэп-композиций, в которых используется колоративная лексика: «Пронзит мне грудь **красной** стрелой, значит, нырнул под поезд» («Ной»); «Под глазами **красными** круги больше, чем на полях» («Summerjam»); «В кипящий котел с **багровым** борцом смачно упадет души моей харчок» («Вороний грай»); «И до самого **багрового** рассвета ту же пленку крутит та же кассета» («Лош молодой»); «Скорый поезд везёт кислород, становлюсь на перрон, туда, где **белым-бело**» («Кислород»); «**Белая-белая** кожа под **черной-чёрной** рясой» («Вирши»); «Мы - новые компоненты, еле заметные, **зеленые** пятна пигментные» («Удобрением»); «И я достал п*здатый вес, **зеленый**, как мутант» («Хелта Скелта»); «По **синей-синей** планете себя размазывает жирным слоем безобразная биомасса» («1000»); «Но мне бы в небо **цвета голубого** мета Хайзенберга» («Фризлайтами»); «Пусть мокрый, **темный, серый** асфальт нам головоломкой поломает башку» («Ласточки»).

Имена собственные, связанные с экстралингвистическими объектами, отражают корреляции между языком и культурой. В творчестве АТЛ мы выделили следующие ономастические реалии: «Странно, я не **Рианна**, но теперь меня хотят все» (Рианна - псевдоним американской певицы); «Аминь, достучаться до небес, как **Яо Минь**» (Яо Минь - китайский баскетболист).

Персонажи античной мифологии и библеизмы. См. характерные примеры АТЛ: «Гипнотически завиваясь в кудри **Горгоны**» («Петля»); «Ночь моя длинно^, рядом Мармл Мягдалма» («Пьяный мастер»); «Слышит, **Серафим**, дай погонять мне нимб» («Ангелы»);

Теонимы. См. характерные примеры АТЛ: «Как Шива - разрушитель, закручу-верчу колovorот» («Неймдроипинг»); «Я, как Иисус, подкован, зависаем - это Голгофа» («Нейдроилинг»); «Я пурпурный Будда, меня лечишь о 所尸 эийт шокам только бес иои 少所 йтл» («Пурпурный Будда»).

Фиктонимы. См. характерные примеры АТЛ: *«Здесь что-то запахнет тухлым, это нас призывает Ктулху»* (Ктулху - вымышленное мифическое существо американского писателя Говарда Лавкрафта) («Оудзи»); *«Режем на сэмплы винил, как Крокодила Гену на ремни»* («Неймдроппинг»); *«Времени трата будет бешеной правдой, но я со временем стану моложе, как Бенджамин Баттон»* (главный герой фильма «Загадочная история Бенджамина Баттона») («Время - песок»).

Эргонимы. См. характерные примеры АТЛ: *«Это наша секта света что-то типа Хелта Скелта»* («Хшга Сктта»); *«Мы во всем черном, как ИГИЛ»* («Хелта Скелта»).

Прагмонимы. См. характерные примеры АТЛ: *«Зубной щётки ворс вотри в подошвы чепенских Y-3»* (Y-3 - спортивная марка одежды и обуви) («Karma x кома»); *«Нас кольцом питона задушит шарф Louis Vuitton a»* (Louis Vuitton - французский бренд) («Мерзлота»); *«Думал все будет отлично, но все будет Coca-Cola»* («Череп x кости»).

Таким образом, для творчества АТЛ характерно обилие англицизмов (более 100 единиц), обозначающих не только музыкальные термины (жанры современной музыки, структурные элементы композиции, музыкальные продукты, виды занятий в современной музыкальной индустрии, элементы танцевальной культуры, музыкальное оборудование), но и бытовые явления.

2.3.2. Использование стилистических фигур в рэп-текстах

Одной из самых распространенных стилистических фигур в творчестве Рики Ф является **аллюзия**. Это связано с тем, что в своих композициях рэпер очень часто проводит параллели с событиями прошлого, образами из других произведений и даже персонажами из компьютерных игр.

Литературные аллюзии обращены к мировой классике:

«Ищешь тут любовь?»

«На свете нет печальней повести...» («Белый снег»).

Отсылка к строкам «Нет повести печальнее на свете, Чем повесть о Ромео и Джульетте» из трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта». Это позволяет Рики Ф создать ощущение безысходности, усилить трагичность. К тому же данной фразой автор выражает мысль о том, что как любовь ни ищи, ничего не выйдет.

«Гулливвер в стране Гулливеров,

Поголовно позабывших о тех образах и планах, Которые в детстве их грели ночами.

Им на работу надо рано...» («Мёртвые президенты»).

Первая строка реминисцирует со сказкой Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера». Здесь данный образ выступает как символ забытого детского ощущения тайны, сказочности. Взрослая жизнь развеяла все мечты, и существование человека свелось к быту, работе.

«На лицо опадает приглушённый свет,

Я Дориан Грей, это мой портрет» («Супернова»).

В данном примере мы видим отсылку к роману Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». Лирический герой Рики Ф сравнивает себя с персонажем романа, что создаёт некий флёр таинственности.

В текстах Рики Ф есть и примеры исторических аллюзий:

«Лужа мокрых кед на полу, я доплыл,

Я доплыл до дома, как Колумб» («3D Lyrics»).

В данном примере аллюзия сочетается с другим приёмом – сравнением. Автор использует образ испанского мореплавателя Христофора Колумба, открывшего Америку в 15 веке, сравнивая его с лирическим героем, который благополучно добрался до дома после вечеринки. В таком снижении известного образа прослеживается комизм.

А строки из трека «Васкраск» (Здесь гиперновая Москва, *Их силы на исходе, и кровоточит рана. Я танцую на Пандоре в куче синих [...]*) реминисцируют с строчками из популярной в начале 2000-х песни группы

«Корни» – «Я теряю корни». Фрагмент оригинального текста: *«Силы на исходе, И кровоточат раны, Жить ещё не поздно, А умирать так рано».*

Атмосфера трека у Рики Ф слишком не схожа с ощущением от песни «Корней», поэтому данная аллюзия очень похожа на насмешку над наивностью нежного подросткового сердца.

Евангельские аллюзии также нашли отражение в творчестве исполнителя:
«Мы вчера базарили с дьяволом:

*Втирал ему, как я за пару лет упал на дно, Он рассказал о том,
Как его ангелы [...]*

Заставили упасть с небес, и что упали мы недалеко, Как от яблони яблоко» («3D Lyrics»).

Здесь имеется в виду изгнание Люцифера с небес, описанное в Книге Иова. Очевидно, герой проводит параллель между своим падением и падением Люцифера с помощью трансформированного фразеологизма «упали мы недалеко, как от яблони яблоко». Однако по версии Рики Ф, в «падении» дьявола (и самого героя, по всей видимости, тоже) виноваты другие, сам же падший ангел ни в чём не виноват, даже считает себя жертвой.

Ещё один распространённый приём в арсенале Рики Ф – это **обращение**. Так как рэпер является одним из ярчайших представителей баттл-культуры, в его творчестве нередко можно встретить обращения к другим людям: оппонентам, друзьям и знакомым.

Трек «Твой менталитет» сам по себе написан как обращение к другому русскому рэперу Славе КПСС (Соне Мармеладовой) с целью высказать свое отрицательное отношение, опустить, унижить и вызвать на рэп-баттл, поэтому обращение здесь является одним из центральных приёмов:

«Ты правильно понял, Славик, тупая свинья:

Я читаю старый текст - и убираю тебя».

«Слава, неужели наши чувства и впрямь угасли? До встречи, милая».

Милая – обращение к одному из никнеймов Гнойного – Соня Мармеладова – в соответствующем роде.

«Гной, Гной! Твой менталитет - мимо бита лететь»;

«Гной, Гной! Всех так раскачал твой рэперский памфлет, Меня уже тошнит, несите срочно Ленина пакет».

С помощью (в том числе) образованного от ника Гнойного обращения «Гной» мы понимаем, что Гене настолько противен оппонент, что тот использует пакет, в который его вырвет от рэпа Славы, в то же время здесь содержится отсылка к андеграундной околорэп-группе под названием «Ленина пакет».

В этом же треке содержится множество *отсылок* к другим популярным рэперам и к своему имени в том числе:

И не [ври], что не жаждешь тут лайков,

В таком случае на баттл не зовут Riskey,

Не зовут Мирона, не зовут Свана

*Да, [...], тебя даже зовут **Слава!***

В четвёртой строке Рики обыгрывает имя Слава, это слово может писаться с маленькой буквы и обозначать популярность, а Слава, как известно, является главным представителем рэп-группы «Антихайп», иначе «антислава». Такой каламбур призван к тому, чтобы уличить оппонента в поисках хайпа, то есть, сыграть не в пользу Славы КПСС.

«...В моём рэпе есть Птаха» («Твой менталитет»).

Здесь мы видим отсылку к следующей строке Оксимирона из трека «Дежавю»: *«Птаха говорит, что во мне нету рэпа? Ладно. В моем рэпе нет птахи».* Птаха – это псевдоним известного рэпера.

Анжабеман (перенос) служит сильным средством интонационного выделения отсеченных стихоразделом отрезков фразы, а также помогает создать разговорную интонацию:

«Я не чувствую любовь,

Я не чувствую свой страх,

Если честно, и себя

Я не чувствую никак» («Пятнами»);

«Этот разбег длиною в жизнь, лишь чтобы сделать прыжок Только однажды, всего однажды («Фантомы»);

Одинаковых будней каскад, городская тоска

Оседает в мозгах, встречай нас, Москва!» («Белый снег»).

Стилистический повтор позволяет акцентировать отдельные слова и фразы, а также усиливает выразительность текста, придавая ему более экспрессивную окраску:

«Жизнь это игра:

Игра с огнём, игра на нервах» («Денди»);

«Через какие ты б к ним тернии ни шёл, Звездам не важно, совсем не важно, Этот разбег длиною в жизнь, лишь чтобы сделать прыжок Только однажды, всего однажды» («Фантомы»).

«И мы ходим, мы ходим по кругу

В попытках найти свой угол» («Предпоследний день»).

Здесь повтор слов «мы ходим» усиливает идею неприкаянности человека в жизни, цикличности, повторяемости всего происходящего.

«Ты имеешь своё мнение, и мы в этом похожи,

Ведь я тоже, ведь я тоже

Я имею твоё мнение тоже» («Crown Me»).

В последнем примере для большей выразительности повтор дополнен полным синтаксическим параллелизмом («имеешь своё мнение», «имею твоё мнение») и контрастным соединением значений литературного фразеологизма «иметь мнение» и жаргонного выражения «иметь твоё мнение».

«Рики-тики-тави – самый дикий-дикий парень на деревне!» («Аркхэм»)

Всего лишь в одной этой строке мы видим объединение разных средств выразительности: повтора («дикий-дикий») и звукописи (повторяется комбинация согласных и гласных звуков «ики»). Всё это создаёт очень чёткий ритмический рисунок.

В следующем примере мы тоже наблюдаем соединение средств выразительности (повтора, эпитеты и изоклона) для достижения большей

выразительности речи:

«Не волшебный лес, лес, Не воздушный змей, змей; В предпоследний день, день Больше нет чудес, здесь» («Предпоследний день»).

Слова «чудес» и «здесь» очень созвучны между собой и по аналогии с вышестоящими строками тоже воспринимаются, как повтор.

В основе **лексических анафор** в текстах Рики Ф лежат эмоциональность и чувство взволнованности. При помощи этого средства выразительности исполнитель делает акцент на определенных словах, усиливая их смысл, выделяя как наиболее важные. В результате такого приема слушатель невольно обращает внимание на это слово. Вот несколько примеров анафоры в треках рэпера:

«Москва не верит, здесь роскошь и грязь давно заодно.

Москва не верит, нас раздавит меж вагонов метро» («Москва не верит»);

«Моё сердце в клетке, значит,

Моё сердце бьётся...» («Лимбо»);

«Я не чувствую любовь,

Я не чувствую свой страх, Если честно, и себя

Я не чувствую никак» («Пятнами»);

«Какие просмотры миллионами?

Какие афиши и rollingstone'ы?» («Аркхэм»).

Оксюморон в текстах RiskeyF встречается нечасто. Однако в тех текстах, где он использован, слияние контрастных значений осознается исполнителем как вскрытие противоречий окружающего мира, противоречия между сущностью предмета и его оценкой. Это помогает рэперу передать динамику мышления и бытия:

«Все осталось по-новому» («Эпилог»).

«И надежду ищем в свете так давно потухших звёзд» («Вакуум»).

Алогизм тоже является редким явлением для творчества RiskeyF, но всё же встречается, создавая при этом установку на гротеск, иронию, комическое и

иррациональное, такая поэтическая антилогика даёт очень яркие, броские, запоминающиеся образы:

У папы изо рта перегар вперемешку с фразами («Москва не верит»). Экспрессивность и неожиданность образам придаётся **катахрезой** – «сдвинутым» употреблением слов, значение которых выходит далеко за пределы привычного:

*«То ли подводит радар, то ли мы **падаем ввысь**» («Arkham V»).*

*«Ящерице отрывают хвост, я отрываюсь сам и **отрастаю в пол**» («Back to Arkham»).*

*«**Ползу по небесам**, ведь я рожденный ползать» («Crown Me»).*

Здесь присутствует также аллюзия на строки «Рождённый ползать летать не может» из стихотворения в прозе М. Горького «Песня о соколе» 1898 года.

Увеличению в текстах эффекта неожиданности, комизма и иррациональности способствует также использование **зевгмы**:

«Держу ухо остро и свой геймпад одновременно» («Денди»).

«Возьмём Стаса, камеру, двух ветеранов» («Neurostyle»).

Немногочисленные парадоксы рэпера поражают своей неожиданностью, они рушат и высмеивают привычную нам действительность:

«Да, мне надо много работать, чтоб не работать никогда, разве не так?» («Xaniel Webster Freestyle»).

«Нет большей глупости, чем поступать мудро» («Второе солнце»).

В этой фразе так же слышится отсылка к словам Святого Павла: «У бога нет большей глупости, чем земная мудрость». Используя приём *ретроспекции*, рэпер всё же переиначивает смысл высказывания, исключая конкретику (глупости у Бога, земная мудрость), сделав смысл своего высказывания не таким иносказательным, более приземлённым.

Эмоциональность автора проявляется в использовании им **градации**, с помощью которой создается нарастание интонации и эмоционального напряжения речи: *«Планеты, мегаполисы, галактики полупустые» («Hypernova»).*

Синтаксический параллелизм помогает рэперу создать в своих текстах равновесие между несколькими речевыми тактами. В поэтических текстах Rickey F можно выделить изоколон с точным равенством и приблизительным равенством.

К примерам точного изоколлона можно отнести следующие строки:

«В голове кружатся мысли,

В голове крошатся мюсли» («Супернова»);

«Со стен свисают плакаты Осколками юных лет,

Кучей идей, которых нет,

Кучей людей, которых нет...» («Плакаты»);

«Нас в десять раз больше, чем год назад.

Мы в десять раз круче, чем год назад!» («Аркхэм»);

«Моя команда – команда А, твоя команда – команда фас» («Neurostyle»);

«Жизнь, как конструктор – собрал себя сам,

Жизнь, как игра – мной правит азарт,

Жизнь, как кино – ни шагу назад» («Серебро»);

«Я внутри этих строк:

От стоптанных подошв до промокшего капюшона, От детской колыбели до череды съёмных комнат, От первого крика до последнего вздоха –

Целиком в этих строках» («Jack of Diamonds»);

«Мироздание – это повесть, Где рассказчик – это вечность. Наше счастье – невесомость,

Наш диагноз – Эфемерность» («Фантомы»).

В песне «Тень» можно встретить параллелизм с приблизительным равенством:

Теперь я чую вас всех, и я чувствую цель,

И мой голос пролез даже в узкую щель».

«Опять в зубах дымит дрянь,

Меня вновь подменяет неадекватная пьянь.

Композиции Rickey F имеют напряжённый эмоциональный характер, и в

совокупности с другими средствами выразительности этому служит **парантеза**. Автор вставляет одно высказывание в другое без грамматической связи. Это выделяет фразу интонационно и графически и, следовательно, создаёт ещё больший эмоциональный накал:

*«А мы сидели, курили (**мысли, заботы и нервы**)*

Бились в истерике, как рыбы, о свои стеклянные стены» («Пятнами»).

Нередко в строках RiskeyF игнорируется рифма и даже стихотворный размер, в таких случаях помогают сохранять ритм другие средства выразительности, например, **полиптон** способствует ритмизации текста:

«Здоровый образ жизни так и будет образом,

Несбывшейся мечтой, фантастическим сном» («Резюме»);

«Они так просят рассказать им правду, Мол, в каком стиле ты читаешь, братка?

Я за стиль ни черта не знаю,

Стиль выдумывают[глупые], что без рамок не знают, куда податься»

(«Сансара»);

«И я поменял уже тысячный сотовый, Ведь мне не нужна их забота,

Тем более мне не нужны их заботы» («Один»).

Риторические вопросы (дубитация) в текстах Рики Ф – это вопросы, ответы на которые не требуются или не ожидаются в силу их очевидности:

«Приём, приём, Земля, как слышно?» («Эпилог»);

«... Да какая я артерия?» («Белый снег»);

«Детка, смотри: я не нейробиолог,

С чего ты взяла, что мне нужен твой мозг?» («Мегаполисадник»);

«Богатство в затворах вселенной, сверкающие корабли...

Зачем тебе обыкновенный парень с какой-то Земли?..» («Нурпернова»);

«Мои ниндзи в здании. Видишь эти толпы?» («Серебро»);

«Какая там погода «щас» в аду? Я слышал,

Что туда тёплых вещей особо брать не надо» («3D»).

Иногда риторические вопросы выражают неуверенность, радость, смущение, удивление или гнев:

«У меня есть оппоненты, но почему я не вижу их?» («Аркхэм 3»);

«У паука вон хоть паутина из [...]

А мне этой [...] развлекать себя что ли?

Я что-то не понял,

Где мои возможности, хоуми?

Как жид, когда путей для реализации – ноль...» («Уроборос»).

Нередко автор использует риторический вопрос как способ задуматься над чем-то важным, хоть часто эти вопросы и звучат в комическом, ироническом ключе, но это, скорее, горькая усмешка, что добавляет композициям эмоциональности и надрывности:

«Как сохранить лицо, если ежедневно сносит голову?» («Сансара»);

«Где начало, где конец этой истории?» («Ураборос»);

«Конечно, я задохнусь, но разве смысл не в этом?» («Supernova»);

«Новый спутник, кольца, дети –

О чём ещё можно мечтать в 23 веке?» («Prologue»);

«Где же эта милая клетка с моим именем? Как же я скучал по ней.

Да ладно, чуваки, это что, правда, она?» («Back to Arkham»);

«Белый снег, серый лёд,

К черту грусть, ведь всё равно

Мы все умрём (тогда в чем смысл?)» («Белый снег»);

«Стой, ты же наш брат, ты куда пошёл? Неужели неправда то,

Что наш цирк уродов тебе стал как дом?..» («Мёртвые президенты»);

«Что это за высота, как мы сюда забрались?

То ли подводит радар, то ли мы падаем ввысь» («Arkham V»);

«Ведь я чувю, что они лишь массовка.

Если мы не меняем мир, то отчего меня трясёт так? И почему всё чаще одиночество за письменным столом Предпочитаю тусовкам?» («Jack of Diamonds»);

*«Да мне надо много работать чтоб не работать никогда, разве не так?
Мне надо не слушать их [враньё] чтоб они слушали меня, разве не так? Мне
надо верить в свои силы, чтоб вы верили в меня, разве не так?»*

*Нужно менять себя не изменяя себе, и тут я разве не прав?» («Xaniel
Webster Freestyle»).*

В текстах Рики мы видим усиленное личностное начало, деятельность самопознания, это проявляется также в вербальной рефлексии по поводу сказанного, то есть, автор не только задаётся бесчисленными вопросами, но и сам отвечает на них, поэтому мы можем наблюдать непосредственно за процессами производства новых смыслов с помощью такого средства выразительности, как объективизация:

*«Не [выдавливая] рифм, а копясь в груди,
С внутренней стороны, соскабливал их.
Они копируют сейчас мои песни до деталей.
Ой, что же мне делать, Боже, теперь? Но я прекрасно понимаю,
Что произведение не произведение без множителей...» («Мёртвые
президенты»);*

*«Они считают все,
Я делаю всё это ради бабок и славы.
Ну что сказать в ответ?
Они никогда не были так сильно правы» («Crown Me»)*

*«...Боль?– неправда,
Это вой головы или разума звон, Это гон, блеф, как в картах,
Мозг тебе врёт, это тупо развод!» («Плакаты»).*

Напряженность и выразительность речи усиливаются также за счёт **риторических восклицаний:**

*«Но что за злая судьба?!
Я снова вижу стаю собак!» («Back to Arkham»);
«Да, ты прав! Ветер в голове – ветер перемен, Это так!» («Эпилог»);
«Так, стоп, это уже было, Рики!»*

Неужели твоя боль одинаковая каждый год?!» («Фатум»);

«[...], дай мне злости, дай мне правды!<...>

Победа техническая – он [Бог] так и не явился!» («Фатум»). Рики – атеист, который знаменит своим отношением к религии.

Рэпер использует риторическое обращение, предполагающее эмоциональное обращение автора, для сообщения авторской интонации, чаще иронической:

«Приём, приём, Земля, как слышно?» («Эпилог»);

*«Одинаковых будней каскад, городская тоска
Оседают в мозгах,
встречай нас, Москва!*

Ты обещала нам славу, теперь отвечай за базар, бра!» («Белый снег»).

Эпифора стилистическая тоже свойственна творчеству Рики Ф, для которого зачастую не так важны рифмы, как создание чёткого ритма:

«В предпоследний день, день –

Вот он самый подходящий день,

Чтоб не делать то, что не успел» («Предпоследний день»);

«Нас в десять раз больше, чем год назад,

Мы в десять раз круче, чем год назад!» («Аркхэм»).

Подобно предыдущему примеру, особый синтаксический рисунок создаётся в композиции «Xaniel Webster Freestyle», где автор соединяет эпифору и синтаксический параллелизм, прибавляя ко всему этому ещё и анафору, что делает текст очень выразительным:

Чтоб искры в глазах превратились в костры,

Чтоб лапать успех, поднимаю скилл, а не тосты.

Да, мне надо много работать, чтоб не работать никогда, разве не так?

Мне надо не слушать их [болтовню], чтоб они слушали меня, разве не так?

Мне надо верить в свои силы, чтоб вы верили в меня, разве не так?

Нужно менять себя, не изменяя себе, и тут я разве не прав?

С помощью **антитезы** Рики Ф резко противопоставляет понятия, мысли,

образы с целью усиления впечатления:

«Веду себя, как Денди, но я не играю с этим» («Денди»);

«Я чую любого, что молод и зол –

Пламенный взгляд и холодная кровь» («Серебро»);

«Это мгновенье чуть дольше, чем вечность,

Громче, чем можно, но тише, чем мог бы» («Вакуум»);

«Кричу о вещах, что нужны мне, как воздух, Но я чувствую лишь вакуум» (Вакуум»);

«И я давно уже осознал, что мои песни не красит мат, Но я нарочно тут и там его вставляю, [...],

Чтобы ненароком не попасть в формат» («Jack of Diamonds»);

«Через тернии к звёздам

Или на дно с бетонным грузом» («Supernova»);

«А хотел остаться навеки, но история не помнит как звали тех

Для кого "разбежаться и прыгнуть" не было равно "разбежаться и полететь"» («Плакаты»).

В текстах RickeyF встречается и антитетон, синереза – такой приём, с помощью которого противопоставляются два явления, не образующих мнимого противоречия в отличие от антитезы:

«Москва не верит, здесь роскошь и грязь давно заодно...» («Москва не верит»);

«Тени исчезают в полдень, я их воскрешаю в полночь» («Тень»);

«Так безобразно и так безупречно» («Вакуум»).

Текстам Рики Ф не свойственна напевность, поэтому мы не нашли ярких примеров полисиндетона, но нашли большое количество примеров использования асиндетона. Это средство выразительности, активно используемое автором, придаёт композициям ритмичность и динамичность:

«Небоскребы, трассы, Небоскребы, трассы, Мегалополисадник, Повсеместный смог,

Трассы...» («Мегалополисадник»);

«Счастливый билет, одиннадцать крышек из-под Coca-Cola, Поговорки, приметы, соборы, молитвы, иконы,

Зуб под подушкой, ежегодные письма для Деда Мороза...» («Free Fall»);

«Бумаги с BlackStar'a? (What?) В рекламе сниматься? (What?)

Гострайтер Хованского, баттлиться с Лариным – Вы меня приняли не за того!

Какие просмотры миллионами?

Какие афиши и rolling stone'ы?

Я не привык есть с золотых тарелок -

Вы что-то неправильно поняли!» («Аркхэм»).

Речь рэпера приближена к разговорной, поэтому в текстах часто встречается такое явление, как эллипсис. Пропуск слов, восстанавливаемых из контекста, создаёт динамику в тексте:

«Я влетаю в такт и влетаю так:

Если райм – то дабл, если лайн – то панч,

Будто бы я забегаю с гранатой в тир...» («Crown Me»).

С помощью эпистрофы в композиции «Плакаты» создаётся особый ритм:

Со стен свисают плакаты С потрёпанных грязных стен Ошмётками разных сфер,

Где ты был нужен когда-то. Со стен свисают плакаты Осколками юных лет,

Кучей идей, которых нет, Кучей людей, которых нет,

Как нет смысла и результатов.

Помимо повторения одной и той же строки здесь используются также синтаксический параллелизм (*Ошмётками разных сфер <...>, Осколками юных лет, Кучей идей, которых нет, Кучей людей, которых нет*), анафора (*кучей людей; кучей идей*) и эпифора (*которых нет*) – всё это придаёт треку особую ритмичность и мелодичность:

Синтаксический параллелизм также применяется АТЛ: *«Ты - моя вечная молодость. Ты - моя сладкая амброзия», «Она - запретный плод, она - вечное*

послевкусие» («Мисс Ю»); «Дурмантраву - астронавту во мглу. Чертополох - маленькому муравью» («Шаман»),

Приведем характерные примеры анафоры как повторения тождественных элементов в начале нескольких отрезков речи: «**Пусть мертвый** мозг шевелится в коробке, как опарыши, / **Пусть мертвый** мир качает бедрами под шелками барышни» («Божественный фшуу»); «**Только мухи** тут подохнут в экстазе, / **Только муки** и никакой эвтаназии» («1000»); «Я здесь был типа главный механик, / Я здесь коллекционировал камни» («Искр&У»; «В 4:16 ровно / Я выйду в последний раз вдохнуть кислорода .

Рассмотрим разновидности аллюзии в рэп-текстах АТЛ. Аллюзия к афоризму или паремии: «*Пути во истину наши исповедимы, если вы не подключены к нашей нейросети*» («Ангелы»); «*Дело гиблое, но мы за радость, как могила, исправим горбатых*» («Не беда»). Аллюзия к названию художественного произведения: «*Как ехать до аптеки объясни*, роман Энтони Берджесса) («Тамагочи»); «*Устрой дестрой этой весной. Что мне снег, что мне зной*» (строчка из песни Noize MC - Устрой дестрой; строчка из детской песни «Если с другом вышел в путь») («Как я»).

Таким образом, для творчества АТЛ характерна высокая активность таких средств речевой выразительности, как тропы (эпитет, метафора, перифраза, метонимия, гипербола, литота, аллегория, риторический вопрос, риторическое восклицание) и стилистические фигуры (сравнение, синтаксический параллелизм, анафора, антитеза и оксюморон).

2.4. Конспект урока

«Рэп – язык улиц»

Цель урока:

Помочь обучающимся осознать значимость одного из направлений современной музыки, имеющей распространение среди тинэйджеров.

Класс: 9

Задачи урока:

1. Образовательные:

1. создать условия для восприятия обучающимися одного из направлений современной музыки;
2. способствовать развитию речемыслительной деятельности учащихся;
3. совершенствовать лексические и грамматические навыки по заданной теме урока.

Воспитательные:

1. воспитывать уважение как к иноязычной культуре так и к родной;
2. формировать активную жизненную позицию;
3. воспитывать толерантное отношение к представителям различных субкультур.

Развивающие:

Способствовать развитию:

1. умений самостоятельно мыслить и добывать необходимые знания;
2. речемыслительной деятельности учащихся;
3. коммуникативных компетенций (речевая, социокультурная, учебно-познавательная);
4. навыкам критического мышления, памяти и воображения.

Тип урока: интегрированный (русский язык и мировая художественная культура).

Метод: словесно – наглядно – практический с использованием информационных технологий.

Материалы и оборудование:

1. компьютер;
2. музыкальный центр;
3. мультимедийный проектор;
4. презентация по теме урока;
5. раздаточный материал (фрагменты песен, словари).

Структура урока:

1. организационный этап;
2. мотивационный этап: целеполагание и мотивация;
3. погружение в тему урока;
4. применение знаний, отработанных на уроках русского языка – выявление лингвистических особенностей рэп-текста;
5. подведение итогов урока.

Ход урока:

I. Организационный момент.

Учитель приветствует обучающихся, проверяет их готовность к уроку. Класс открывает тетради, записывает число, классную работу (оставить место для темы урока).

II. Мотивационный этап: целеполагание и мотивация.

Прослушивание фрагмента - одного из самых известных рэп-синглов «ATL»

- После этого обучающиеся пытаются угадать жанр данной композиции, объяснить свое решение.
- Формулируется тема урока, цель и задачи.

III. Погружение в тему урока.

Из истории рэпа - сообщение.

«Рэп» (rap) в переводе с английского означает «стук, удар» (как бы намекая на ритмичность жанра), «to rap» - означает «говорить».

Также существуют теории, по которым слово «рэп» - это аббревиатура.

Соответственно существует множество вариантов такой аббревиатуры, например:

Rhythm and Poetry - Ритм и Поэзия

Rhythmic African Poetry - Ритмическая африканская поэзия

Radical american Poetry - Радикальная американская поэзия

Это ритмичный речитатив, обычно читающийся под музыку с тяжёлым битом. Исполнитель рэпа называется рэпером или более общим термином MC.

Рэп — один из основных элементов стиля хип-хоп-музыки; часто используется как синоним понятия хип-хоп. Однако рэп используется не только в хип-хоп музыке, но и в других жанрах.

«Хип-хоп» («hip hop») как культурный феномен уличного искусства или искусства мегаполиса (андеграунда, по крайней мере, в начале своей истории) включает в себя три разных направления:

1) живопись/дизайн — «граффити» («Graffiti» — «нацарапанные») настенные росписи и рисунки;

2) танцевальный стиль — «брейк-данс» («break dance») уникальный по своей пластичности и ритмичности танец, который заложил моду для всей культуры хип-хопа — спортивной одежды;

3) музыкальный стиль — «рэп» («rap») ритмичный речитатив с четко обозначенными рифмами и музыкальный ритм, задаваемый DJ. Рэп имеет три классификации: «быстрый рэп» (один рэпер разговаривает с другим); «жизненный» рэп (часто содержит мат); «коммерческий рэп» (хип-хоп, r`n`b и танцевальный рэп).

Музыка хип-хоп достаточно разнообразна. Она может быть проста, но в то же время интересна и мелодична.

Её основу составляет бит — ритм песни. Обычно на каждом втором такте ставится акцент (backbeat).

Истоки. 1970 год - ямайский DJ Kool Herc переезжает в Нью-Йорк в конце 1960-ых годов и приносит с собой ямайскую традицию "зажигания", которая содержала в себе рассказ из сочиняемых на ходу рифм, исполняемую под минусовку реггей. Он использовал тёрнтейблы (виниловые установки) для сведения двух треков, чтобы создать новый звук.

Распространению рэпа сильно поспособствовало негритянское любительское радио, которое крутило музыку, модную среди чернокожих, и

быстро подхватило новый стиль. Слова «рэп» и «рэперы» прочно закрепились за стилем благодаря треку The Sugarhill Gang «Rapper's Delight» (1979). Одним из первых, которого начали называть «рэпером», был радиоведущий Джек Гибсон по прозвищу Джек-Рэпер. Он организовал один из первых конвентов, посвящённых рэпу.

К середине 80-х годов XX века рэп перестал быть музыкой сплошного веселья, дискотек и вечеринок. В нем все чаще появляются социально-агрессивные речитативы. Рэп стал служить средством самовыражения афроамериканцев, которым было много что рассказать о своем социальном статусе, политических правах и бытовом расизме. Рост влияния шоу-бизнеса на рэп-культуру приводит к росту поклонников репа, а также становлению рэпа частью всемирной массовой культуры. Однако рост и благополучие МС, диджеев, их групп никак не влиял на реальное положение дел в районах-гетто.

Рэперский стиль. Основные представители субкультуры – это подростки и студенты. Чтобы стать рэпером, не надо проходить обряда вступления, не нужно знать каких-то особых секретов. Нужно всего лишь слушать рэп и одеваться и говорить, как рэпер.

Стиль одежды: спортивные куртки, футболки, толстовки с капюшонами необъятных размеров, джинсы-трубы, болтающиеся в районе коленей, бейсболки козырьком на спину, цепи и вульгарные украшения.

В 80-х годах XX века с культурой хип-хопа стали активно работать компании, производящие спортивную одежду. Так как тенденция субкультуры такова, что та одежда, которую носят так называемые короли улиц, сразу же становится модной и популярной.

Русский рэп. Первые русскоязычные исполнители рэпа появились в начале 1990-х гг., известностью пользовался Богдан Титомир и группа «Мальчишник», с другой стороны более андеграудные формы русского хип-хопа («MD&C Павлов») не имели успеха.

Сам по себе «русский рэп» молодое явление, по сравнению, скажем, с русским роком. Так же, как и у рока в нежном возрасте, у «русского рэпа» есть

одна главная проблема — подражательность. Многие не воспринимают «русский рэп», возможно справедливо считая его калькой с западных образцов, со всей присущей атрибутикой стиля «черных братьев».

- Учащиеся пытаются вспомнить тех русских рэперов, которые им известны.

10 самых известных рэперов России:

1. Баста (Ноггано).
2. Гуф.
3. Noize MC.
4. АК-47.
5. LOC-DOG.
6. Тимати.
7. Каста.
8. Птаха (а.к.а Зануда).
9. Крес.
10. Триада.

Подробнее рассмотрим творчество русских рэперов на примере ростовской группы «Каста».

Группа «Каста». Группа существует с 1990-ых. Основной состав:

- Влади — Владислав Лешкевич (родился 17 декабря 1978 года в Ростове-на-Дону)
- Шым — Михаил Елифанов (родился 25 января 1979 года в Ростове-на-Дону)
- Хамиль — Андрей Пасечный (родился 19 октября 1979 года в Ростове-на-Дону)
- Змей — Антон Мишенин (родился 21 января 1982 года в Ростове-на-Дону) — в группе с 2002 года.

Исполнители рэп-музыки подчеркивают все проблемы современного общества и призывают людей к действию за счет раскрытия всех недостатков общества. Автор остро критикует поведение правительства и безразличие

президента по отношению к своему народу. Он побуждает слушателя задуматься над данной проблемой с помощью вопросов.

Одной из самых главных проблем современного общества авторы рэп-текстов считают так называемую продажность мира. В текстах выражается недовольство, отвращение к необразованным слоям общества, высмеивается примитивность их мышления.

Одной из главных целей автора рэп-текста часто является пропаганда хип-хоп культуры, всех ее четырех аспектов.

Таким образом, общая целевая направленность русскоязычных текстов заключается в привлечении внимания слушателей к актуальным проблемам настоящего и в поиске решения этих проблем за счет действия, борьба, приобщение к хип-хоп культуре или за счет ухода от реальности в мечты, воспоминания.

IV. Формирование общеязыковой и специальной компетенции лингвистического анализа рэп-текста.

- Фронтальный опрос на повторение

Вспомним понятие «Общепотребительная лексика».

- Как называются те слова/выражения, которые доступны для понимания не всем, например, только школьникам/студентам? Приведите примеры.

- Что такое специальная лексика?
- Как часто люди используют в своей речи устаревшие слова?
- Чем отличается разговорная лексика от жаргонной?

Проблемный вопрос: «Почему рэп – язык улиц?»

Задание: заполнить таблицу.

| | Примеры |
|----------------------|---------|
| Диалектизмы | |
| Жаргонизмы | |
| Заемствованные слова | |

| | |
|--------------------------|--|
| Общепотребительные слова | |
| Профессионализмы | |
| Разговорная лексика | |
| Просторечная лексика | |

(Возможно деление на группы).

Для анализа выбраны фрагменты текстов (раздается распечатка):

*«...Вечно живёт во мне страсть бить прям в лоб,
А тут еще нацелен я срубить бабло.*

*Но вот облом – никто из нас на износ
Не смог поработать даже за приличный лавандос,
И вот мы вдвоём придумали план "Б",
То бишь создаём творческий тандем.*

*Мы решили писать тексты вместе весь день,
Но так за полгода не написали и песни,
Мы как тычинка и пестик, не разлей вода,
Но с такими темпами на это уйдут года.*

*Это всё равно, что у тебя протектор стёрт,
А ты едешь из Ростова во Владивосток...».*

[Каста – «Это прёт», 2010]

*«...Пишет за рулём быстро смс,
Ещё куча дел времени в обрез.
Выбирает диск, давит на педаль,
Чё ты ей сигналишь? Проехать дай!...»*

[Каста – «Подарок», 2008]

*«...Пригодится игроманам, прилипшим к экранам в офлайне, онлайн
играющим постоянно.*

*Для них это связь с реальным, не хуже ничем, он слушает, он в тренде,
он не компьютерный червь.*

Людам старшего поколения, им еще недавно это было равно пьяни и брани неформальной....»

[Каста – «Пусть пригодится», 2010]

Для справки учащимся предлагаются:

- Толковый словарь русского языка (Ожегов С., Шведова Н);
- Светлана Левикова Большой словарь молодежного сленга. -

Издательство Гранд-Фаир, 2003г.

После заполнения таблицы можно дать вариант своей таблицы, которая включает не только приведенные выше отрывки из песен группы «Каста».

| | |
|---|--|
| Диалектная лексика | Айда. |
| Профессиональная лексика | Бить в лоб, восьмибитный, диссит, компьютерный червь, минуса, протектор, речитатив, ГУ-144, умственно отсталые. |
| Жаргонная (молодежный сленг) и арготическая лексика | Биф, блин, задолбаться, запара, лавандос, напостой, не кипишуй, ништяк, облом, оторва, отфильтровал, пафос, приколы, прёт, прогон, рамс, резон, рулит, срубить бабло, тачка, тип, тупарь, чиксы, шарить. |

| | |
|----------------------|--|
| Заимствования | Fuck, Wi-fi, абракадабра, онлайн, оффлайн, тренд, игроман, Майбах, ман, Ниссан, плеер, Порш, релиз, роуминг, симка, Смарт, спам, стайл, супер, суперстар, таймаут, терминал, фахитас, форум, Форд, форвард, фристайл, хит, шаурма. |
| Разговорная лексика | Бесит, виснуть, ерунда, колесить, кромсать, нахальный, нутро, пас, плестись, прилипнуть, поливать грязью, пустой звук, смаковать, растормошиться, смачный, тихоня, химчистка, хлам, черт, ящик. |
| Просторечная лексика | Бишь, гадить, смута, долбит, морда, вправить мозги, красава, пацаны, пьянь, расшибать себе лбы, таращиться. |

Проведя анализ предложенных фрагментов, классу предоставляется возможность сделать вывод о лексике рэп-текстов, а также ответить на вопрос «*Почему рэп – язык улиц?*», иллюстрируя примерами.

V. Подведение итогов урока.

В связи с тем, что рэп-текст является элементом хип-хоп культуры, он направлен на реализацию ее целей. В первую очередь, рэп-текст для автора является средством самовыражения, позволяющим ему продемонстрировать свои личные достоинства и похвастаться мастерством сложения рифм. Во-вторых, автор выражает свои чувства, эмоции относительно различных событий в его личной жизни, жизни друзей, жизни современного российского общества, а также всего мира.

Рэп-текст включает в себе самую актуальную информацию на текущий момент и остро реагирует на любые изменения и конфликты в обществе.

Рэп-текст написан от себя, фрагмент из своей жизни, проблемы, страхи, недовольства. Текст прост, говорится все прямо, предложения короткие.

В рэп-текстах преобладает молодёжный сленг, жаргонизмы, сниженная лексика: *бесит, блин, тупняк, поливать грязью, таращиться, прогон, задолбаться.*

Это подчёркивает негативное отношение к современной действительности, стремление изменить мир. Делает исполнителя человеком, вышедшим из народа, привлекает молодёжь. Кроме того, указывает и на специфичность аудитории. Утверждает, что рэп – настоящий голос улиц. Наряду с русскими употребляет английские слова в текстах: *Wi-fi*, *Ниссан*, *релиз* и пр. – это еще раз убеждает нас в том, что смешение – важнейший элемент рэпа. Использование иноязычных вкраплений - придает глобальный характер его текстам, они понятны и людям, не владеющим соответствующим языком.

Заключение

В выпускной квалификационной работе была предпринята попытка комплексного исследования текстов русского рэпа с позиций лингвокультурологии. Во введении показаны проблемы изучения музыки в стиле рэп, а также дан перечень работ, рассматривающих рэп с позиций культурологии, социологии, философии и языкознания.

Рэп, представляя собой поликодовую структуру, в которой слово взаимодействует с иными семиотическими кодами, принадлежит к синтетическому типу искусства. Важнейшим свойством синтетического текста является корреляция составляющих его субтекстов (вербального, музыкального и пластического), которая осуществляется посредством ритма, звука и композиции. Область ритмической корреляции представлена схемой флуу, демонстрирующей механизм создания ритмического рисунка рэп-текста. В силу того, что аудиальная корреляция определяется звуковой природой речи и музыки, на примере рэп-композиции мы показали, каким образом кульминация музыкального ряда усиливается звуковой организацией поэтического текста.

Естественной формой рэп-поэзии является речитативно-певческое исполнение, напрямую связанное не только с фоническим строем поэтического текста, но и с музыкальным сопровождением и его ритмом. В тематическом разнообразии рэп-дискурса АТЛ выделяются группы основных тем: социальные проблемы, чувства и эмоциональные состояния, «творческий путь», «вечные» темы.

Рэп - новый источник музыкальной поэтичности, а также успешная попытка выявить в слове особую звучность, ритмичность и мелодичность. С позиций лингвокультурологии рэп как музыкально- песенное выражение хип-хоп культуры вошел в пространство русского языка, вобрав в себя традиции национальной лирики. Рэп представляет собой уникальный феномен современной массовой культуры, позволяющий генерировать новую художественную и языковую реальность, что для целого поколения молодежи

становится путем самобытного выражения собственного мироощущения.

В своих композициях рэп-исполнители используют множество изобразительно-выразительных средств русского языка. Распространены такие тропы, как метафора, эпитеты, сравнения, олицетворение, перифраза. Тропы совмещаются со стилистическими фигурами – аллюзией, антитезой, анафорой и другими, организуя единое поэтическое пространство.

Помимо выразительной функции, некоторые изобразительно-выразительные средства несут еще и некую познавательную функцию. Почти в каждом исследуемом тексте использованы антономазии, перифразы и аллюзии, которые не только рассказывают о чувствах лирического героя, но и отсылают нас к библейским сюжетам, другим трекам, песням, текстам, литературным произведениям, известным личностям, компьютерным играм, городам, легендам, сказкам и т.д.

RickeyF и ATL в своих композициях в основном использует эпитеты (*счастливый билет; взрывное послевкусие; гиперновая Москва; задумчивый рот; голова квадратная*), сравнения («*Вижу их насквозь, будто голограммы, но не вижу лицо...*»), метафоры («*Белки в колесе фортуны*»), аллюзии (в основном библейские и музыкальные, реже литературные и исторические) – («*Ищешь тут любовь? На свете нет печальной повести...*»), риторический вопрос, риторическое восклицание, риторическое обращение. Организующим средством выразительности в текстах рэпера также является антитеза. Динамичности придаёт асиндетон, а накала эмоциональности – оксюмороны, алогизмы, парадоксы и дисфемизмы. Замысловатые ритмы создаются с помощью анафор, эпифор, повторов («*В голове кружатся мысли, В голове крошатся мюсли*»).

Реже можно увидеть метонимию, синекдоху, эллипсис, эпистрофу, градацию, гиперболу, литоту. Ритмы и интонации, скорее, имеют жёсткий и обрывистый характер, чем напевный, о чем говорит обилие асиндетона и постоянная смена ритма в композициях.

Все эти приемы помогают ярче и выразительней передать поэтическую

речь автора. А умелое совмещение тропов со стилистическими фигурами организует целостное ритмическое единство.

На наш взгляд, необходим более глубокий анализ литературного творчества рэп-исполнителей, что подтверждает актуальность выбранной нами темы.

Список использованных источников

1. Академик: словари и энциклопедии. Лестница на небеса. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1006172> (дата обращения: 1.04.2020).
2. Андреев В.К. Город в номинациях и текстах (на материале молодежных субкультур г. Пскова) // Вестник Орловского государственного университета. – 2012. – № 2 (22). – С. 125–128.
3. Андреев В.К. Лингвистические параметры типологизации современных молодежных субкультур // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия «Языкознание». – 2011. – № 1(13). – С. 92–98.
4. Андреев В.К. Номинационная деятельность как лингвокреативная составляющая современной молодёжной культуры хип-хоп // Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки». – 2011. – № 2 (4). – С. 261–265.
5. Андриянов Е.А., Антипов К.К., Андреев М.В., Чистякова [Электронный ресурс]. URL: http://lomonosovmsu.ru/archive/Lomonosov_2012/structure_27_1901.htm (дата обращения 22.03.2020).
6. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, стереотип. – М.: «Сов. Энциклопедия», 1969. – 608 с.
7. Библейская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/dictionary> (дата обращения 15.02.2020).
8. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Словарь русской фразеологии: Историко-этимологический справочник. - СПб.: Фолио-Пресс, 1998. – 243 с.
9. Богданов А.В. Лингвокультурные характеристики афроамериканского рэп-дискурса: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.19 / Богданов Антон Валерьевич. - М., 2007.[Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://www.dissercat.com/content/lingvokulturnye-kharakteristiki-afroamerikanskogo-rep-diskursa> (дата обращения 20.03.2020).

10. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов.- СПб. , 1998.
11. Бояринов Д. Детская комната. OpenSpace.Ru: Электронное средство массовой информации [Электронный ресурс]: 29.03.2012. [Электронный ресурс]. – URL: http://os.colta.ru/music_modern/events/details/35492/ (дата обращения 20.03.2020).
12. Быков Д. Артемий Троицкий: Владимира Путина можно победить во втором туре выборов президента-2012 [Электронный ресурс]: Собеседник. 2012. № 4. [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://sobesednik.ru/showbiz/artemii-troitskii-nazval-svadbu-ally-pugach> (дата обращения 22.03.2020).
13. Вершинин М., Макарова Е. Современные молодёжные субкультуры: рэперы. «ПСИ-ФАКТОР»: информационный ресурсный центр по научной и практической психологии [Электронный ресурс]: 2007. [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://psyfactor.org/rar.htm> (дата обращения 06.04.2020).
14. Володин А. Вспоминаем и молимся. Газета.ru: Электронное средство массовой информации [Электронный ресурс]: 27.03.2012. [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: http://www.gazeta.ru/culture/2012/03/27/a_4107917.shtml (дата обращения 15.02.2020).
15. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – 10-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2008. – 448 с.
16. Гриценко Е.С., Дуняшева Л.Г. Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации // Политическая лингвистика. – 2013. – № 2 (44). – С. 141–147.
17. Дивеева А.А. Аспекты изучения рэп-текста в лингвистике // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: сб. ст. по мат. XXXIV междунар. студ. науч.-практ. конф. № 7(34). URL: [http://sibac.info/archive/guman/7\(34\).pdf](http://sibac.info/archive/guman/7(34).pdf) (дата обращения: 11.04.2020).

18. Дуняшева Л.Г. Лингвокультурные особенности конструирования гендера в афроамериканском песенном дискурсе: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.04 [Электронный ресурс] / Дуняшева Лилия Гаффаровна. Нижний Новгород, 2012. [Электронный ресурс] – Режим доступа. –

URL: <http://cheloveknauka.com/lingvokulturnye-osobennosti-konstruirovaniya-gendera-v-afroamerikanskom-pesenno-diskurse#ixzz3e8l0FXCZ>
(дата обращения 22.02.2020).

19. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]: Толковый словарь Ефремовой. 2000. [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/efremova/>
(дата обращения 08.02.2020).

20. Збарский А.А., Алхазова Т.И. Русская словесность: От слова к словесности: Учебное пособие для учащихся 5-11 классов школ, гимназий и лицеев гуманитарной направленности. – Армавир, 2004. – 60 с.

21. Исаков В. Рэп – словесная игра. [Электронный ресурс]: Новгородские ведомости. 20.12.2008. [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://novved.ru/kultura/21660-rep-slovesnaya-igra.html> (дата обращения 19.02.2020).

22. Как менялись знаменитости. Rickey F – биография, фото, песни, личная жизнь, альбомы, клипы, рост, вес [Электронный ресурс]. URL: https://artchange.ru/publ/photo_biography/musical_artists/rickey_f/16-1-0-526

(дата обращения 2.02.2020). Карта слов и выражений русского языка. Значение слова «кадуцей». URL: <https://kartaslov.ru/> (дата обращения 20.01.2020).

23. Кожелупенко Т.П. Сленг как средство субкультурного кодирования в современных американских и русских рэп-текстах: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.20 [Электронный ресурс] / Кожелупенко Татьяна Павловна. Санкт-Петербург, 2009. [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://www.dissercat.com/content/sleng-kak-sredstvo-subkulturnogo-kodiro> (дата обращения 19.02.2020).

24. Колесников А.А. Особенности использования прецедентных имён в рэп-дискурсе // Московский государственный областной университет. – М., 2014. – № 5. – С. 66–71.
25. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов русского языка [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/ (дата обращения 17.03.2020).
26. Крысин Л. П. Эвфемизмы в современной русской речи // Русский язык конца XX столетия (1985 – 1995). – М.: Наука, 1996. – С. 384– 408.
27. Лагута О.Н. Учебный словарь стилистических терминов. Практические задания. Часть 1. Учебно-методическое пособие / отв. ред. Н.А. Лукьянова. – Новосибирск: Новосибирский госуниверситет, 1999. – 71 с.
28. Мизина И., Тюрина Т. Выразительные средства языка: Справочное пособие. – М.: ООО Н-ПРО, 2006. – 108 с.
29. Мифологическая энциклопедия. Геральдические монстры. Амфисбена. URL: <http://myfhology.info/heraldik/amphiasbena.html> (дата обращения 1.06.2020).
30. Мифологическая энциклопедия. Демонология. Бафомет. URL: <http://myfhology.info/monsters/demons/b/bafomet.html> (дата обращения 1.03.2020).
31. Мифологическая энциклопедия. Магический, мифические и волшебные артефакты. Кадуцей. URL: <http://myfhology.info/magik-things/magik-kadusey.html> (дата обращения 2.03.2020).
32. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Пособие для учителей. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Просвещение, 1976. – 543 с.
33. Титоренко М.Ю. Сленг как составляющая языковой личности подростка: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.19 [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/sleng-kak-sostavlyayuschaya-yazykovoy-lichnosti> (дата обращения 19.03.2020).
34. Тульнова М.А. О способах локализации текстов глобальной

культуры // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2013. – № 1 (76). – С. 4–7.

35. Тульнова М.А. О способах локализации текстов глобальной культуры [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sposobah-lokalizatsii-tekstov-globalnoy-kultury> (дата обращения: 22.02.2020)

36. Универсальная энциклопедия Кирилла и Мефодия. Кадуцей (символ). URL: <http://megabook.ru/article/> (дата обращения: 22.02.2020)

37. Хабибуллина Ф.Я., Иванова И.Г. Тексты песен рэп как отражение основных способов обогащения лексики французского языка // Альманах современной науки и образования. Тамбов. – 2014. – № 4 (83). – С. 172–175.

38. Шевченко О.В. Лингвосемиотика молодежного песенного дискурса: автореф. Дис .канд. филол. наук: 10.02.04 [Электронный ресурс] / Шевченко Ольга Валентиновна. Волгоград, 2009. [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://www.dissercat.com/content/lingvosemiotika-molodezhnogo-pesennoego> (дата обращения: 20.02.2020).

39. Щедровицкий Г. П. Избранные труды. – М.: Шк. Культ. Полит., 1995. – 392 с.

40. Щенникова Е.В. Тематическое своеобразие текстов песен субкультуры рэперов // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» / Отв. ред. А.И. Андреев.

41. Flow. Pyrokinesis «Корми демонов по расписанию» [Электронный ресурс]. URL: <http://the-flow.ru/releases/pyrokinesis-kormi-demonov-po-raspisaniyu> (дата обращения 9.02.2020).

42. Genius [Электронный ресурс]. URL: <https://genius.com/> (даты обращения с 22.12.2019 по 17.03.2020).

43. Insomnia lab: Словари русского языка: Альтернативная культура. Энциклопедия. Что означает слово «хип-хоп». Д. Десятерик. [Электронный ресурс]: <https://how-to-all.com/> (дата обращения 12.02.2020).

44. Insurgent: Хип-хоп субкультура [Электронный ресурс]. URL: <http://insurgent.ru/rap> (дата обращения 12.02.2020).

45. Jump street. Рэп музыка и хип-хоп культура [Электронный ресурс]. URL: http://www.jump-street.ru/history_rus_rap.html (дата обращения 1.02.2020).

46. Punchline. Rickey F. Биография [Электронный ресурс]. URL: https://punch-line.ru/blog/biografija_rickey_f/2016-02-22-10 (дата обращения 7.02.2020).

47. Pyrokinesis – биография [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gl5.ru/p/pyrokinesis/pyrokinesis.html> (дата обращения 9.04.2020).

48. Versus buttle. Rickey F Биография – Острота Ума в Грубых Шутках [Электронный ресурс]. URL: <https://versusb.ru/biografii/rickeyf/> (дата обращения 12.02.2020).

49. ATL – биография [Электронный ресурс]. URL: <https://24smi.org/celebrity/33732-atl.html> (дата обращения 9.04.2020).