

Артём Рыжков, Софья Ткачук

# Металитературность русского рэпа 2010-х годов:

НА ПУТИ К МЕДИАЛЬНОЙ АВТОНОМНОСТИ<sup>1</sup>

Artyom Ryzhkov, Sofya Tkachuk

The Metaliterary in Russian Rap of the 2010s: Towards a Medial Autonomy

**Артём Рыжков** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), выпускник образовательной программы «Русская литература в кросс-культурной и интермедиальной перспективах»; магистр филологии) artyomaryzhkov@gmail.com.

**Софья Ткачук** (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Санкт-Петербург), выпускница образовательной программы «Русская литература в кросс-культурной и интермедиальной перспективах»; магистр филологии) s.tkachyk@yandex.ru.

**Ключевые слова:** русский рэп, интермедиальность, метареференция, металитература

УДК: 82-192+784.6

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_180\_2\_204

В статье исследуется металитературность русского рэпа 2010-х годов. Авторы анализируют рэп-материал, учитывая функции метареференции, так называемый метаповорот в современной культуре, технологический и социокультурный контексты. Металитературность русского рэпа, с одной стороны, отражает масштабный процесс проникновения медиа друг в друга, а с другой — указывает на потребность музыкального жанра переосмыслить свою медиальную сущность в новом социокультурном пространстве, пересоздать свою историю и включиться в предшествующую традицию. Этот исследовательский сюжет отсылает к проблеме размытости границ литературы, которые теперь определяются опытом восприятия каждого человека, что позволяет словесности мигрировать от одного медиа к другому.

**Artyom Ryzhkov** (Master's degree in Philology; Alumnus, Program in Russian Literature in Cross-Cultural and Intermedial Perspectives, HSE University, Saint Petersburg) artyomaryzhkov@gmail.com.

**Sofya Tkachuk** (Master's Degree in Philology; Alumna, Program in Russian Literature in Cross-Cultural and Intermedial Perspectives, HSE University, Saint Petersburg) s.tkachyk@yandex.ru.

**Key words:** Russian Rap, intermediality, metareference, metapoetics

UDC: 82-192+784.6

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_180\_2\_204

This article explores the metaliterary dimensions of Russian rap in the 2010s. Rap legacy is analyzed and theorized in terms of certain functions of metareferentiality, the so-called meta-turn in contemporary culture, and the technological and sociocultural contexts. The metaliterary dimension of Russian rap reflects the grand-scale process of the penetration of one media into another, on the one hand, and on the other hand, it indicates the need of a musical genre to reconceptualize the essence of its mediality in a new sociocultural space, recreating its history and joining the tradition of the past on the other. This topic of research refers to the issues of blurring the boundaries of literature, which are now determined by each person's experience of perception, allowing literature to migrate from one media to another.

Во второй половине 2010-х годов интеллигенция и власть начинают одинаково оценивать значимость русского рэпа как в культурной, так и в социально-политической сферах. Представители власти и пропаганды пытаются кооптировать

1 Публикация подготовлена в ходе проведения исследования (№ 22-00-023) в рамках программы «Научный фонд Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ)» в 2022 году.

русский рэп и рэперов в свои структуры, а образованная публика впервые видит в рэпе «настоящее» искусство, но и те, и другие сходятся во мнении, что это словесно-музыкальное творчество — важнейшее явление в российской популярной культуре.

Вот лишь несколько ярких примеров. Комитет Государственной думы объявляет конкурс «Безграничный рэп» на лучший трек о туризме в России<sup>2</sup>, министр культуры Владимир Мединский называет рэп русским искусством, а Маяковского — первым рэпером<sup>3</sup>, Дмитрий Киселев в эфире новостей на телеканале «Россия 1» читает рэп под псевдонимом МС Киселев<sup>4</sup>. В то же время Дмитрий Быков<sup>5</sup> называет рэп современной формой существования поэзии<sup>6</sup>, Антон Долин<sup>7</sup> пишет, что начинает понимать тех, кто считает Oxxxymiron'a<sup>8</sup> лучшим современным поэтом<sup>9</sup>, а альбом рэпера «Горгород» номинируют на литературную премию имени Александра Пятигорского как рэп-поэму<sup>10</sup>.

Не удивительно, что одновременно со стремительной переоценкой своего культурного статуса рэперы рефлексируют о сущности жанра. В конце концов, чем рэп отличается от привычной вокальной музыки? Перед нами очередной жанр известного медиума или новый, особый медиум? А если известного — то какого: музыки или литературы?

Такая авторская рефлексия не уникальна: все искусства в «теле» своего общения указывают на собственные особенности, а иногда и полностью тематизируют процесс своего порождения. В этом смысле метареференциальность, наличие метареференции, носит трансмедиаальный характер: она не закреплена за отдельными средствами художественной коммуникации, а свойственна им всем [Wolf 2009]. При этом в произведениях XX-го, а потом и XXI века количество метаземента настолько возросло, что исследователи обсуждают «метареференциальный поворот», или метаповорот, в различных медиа [Butler 2011; Wolf 2011].

В фарватере этой тенденции русский рэп середины 2010-х годов изобилует метазементами<sup>11</sup>, причем метареференция в рэпе затрагивает его составную,

2 См.: <https://style.rbc.ru/repost/5c1265099a794778160cc803> (дата обращения: 20.11.2022).

3 См.: <https://tass.ru/kultura/5678865> (дата обращения: 20.11.2022).

4 См.: [https://www.youtube.com/watch?v=AoOhXziFpPg&ab\\_channel=RomaFC](https://www.youtube.com/watch?v=AoOhXziFpPg&ab_channel=RomaFC) (дата обращения: 20.11.2022).

5 Признан в Российской Федерации средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента. — *Примеч. ред.*

6 См.: <https://sobesednik.ru/dmitriy-bykov/20170822-parenaya-repa-dmitriy-bykov-o-battle-oxxxymiron-vs-gnoупу> (дата обращения: 20.11.2022).

7 Признан в Российской Федерации средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента. — *Примеч. ред.*

8 Признан в Российской Федерации физическим лицом, выполняющим функции иностранного агента. — *Примеч. ред.*

9 См.: <https://www.facebook.com/adolin3/posts/pfbid0377mM3hdgv97cNCxTAVaWnio-rYcfNtЬEdQWjрbрqGvbGubguqqyjiXuxYRACVizmaI> (дата обращения: 20.11.2022). Деятельность компании «Meta Platforms Inc.» по реализации продуктов — социальных сетей «Facebook» и «Instagram» — запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22.03.2022 года по основаниям осуществления экстремистской деятельности. — *Примеч. ред.*

10 См.: <https://the-flow.ru/news/роема-gorgorod> (дата обращения: 20.11.2022).

11 Это мировая тенденция в популярной музыке. Например, Мартин Батлер утверждает, что с 1980-х годов изменилось и количество, и качество метаземента в песнях, особенно в тех, которые критически осмысливают свой статус и музыкальную индустрию как отдельный институт [Butler 2011: 508].

интермедиаальную сущность. В отличие от академической вокальной музыки, где основная единица хранения — нотная партитура, рэп, как и другие жанры популярной музыки, принципиально перформативен: он существует в исполнении, а не на письме. Это же качество отличает его и от литературного медиума, в котором написанный автором текст предвзвешивает сценические адаптации и аудиокниги. Однако особенности рэпа, связанные с повышенным удельным весом слова как в музыкально-артикуляционном, так и в семантическом аспекте, из жанрово-стилистических превращаются в медиальные там, где слово и музыка взаимодействуют. Технически отделить и отличить одно от другого сложно, и на осмысление этого словесно-музыкального взаимопроникновения направлена метареференция в рэпе.

Базовая функция метареференции — онтологическая: она «выдвигает на первый план главное медиальное качество соответствующего произведения» [Wolf 2009: 65]. Тогда метамузыкальность рэпа — это его способность звуковыми средствами отсылать слушателя к вербально-музыкальной природе его звучания и комплексу порождаемых этим звучанием смыслов и эмоций. Метамузыкальность может сочетаться с металитературностью как побочным интермедиаальным видом метареференции, причем неожиданный перенос из привычного медиума (музыка: рэп как песня) в другой (литература: рэп как поэзия) акцентирует внимание на природе самого медиума [Böhn 2009: 602]. В итоге мы наблюдаем две стратегии: если в рэпе есть только метамузыкальные элементы, то он мыслит себя как один из жанров в рамках музыкального медиума; когда же метамузыкальность сочетается с металитературностью, такая комплексная метареференция утверждает рэп в качестве нового медиума, а не комбинации музыки и поэзии. Двойная метареференция подтверждает то, с чем согласились интеллигенция и власть относительно русского рэпа: он обрел как идеологическую, так и медиальную самостоятельность в культуре.

При этом сочетание метамузыкального и металитературного в рэпе этого периода нельзя мотивировать только трансмедиаальностью метареференции или случившимся метаповоротом. Нужно учитывать коммуникативную ситуацию: факторы адресата, адресанта, канала распространения и культурно-исторический контекст [Wolf 2009: 25]. Поэтому сначала мы кратко опишем основные этапы истории русского рэпа, а потом попытаемся объяснить, почему на первый взгляд абсолютно чуждый литературе русский рэп обратился к ее наследию и при близком рассмотрении может (п)оказаться вполне литературным.

## Русский рэп: от дискотеки в Куйбышеве до культурного мейнстрима

По одной из версий, впервые рэп прозвучал на советском пространстве в 1983 году в Куйбышеве (сейчас Самара). В то время там распространили записи фанкового американского рэпа и британского рока. Под их влиянием Александр Астров с группой «Час пик» записали шесть треков, которые вскоре разошлись по всей стране в виде магнитоальбома «Рэп» [Кушнир 1999: 173].

В одной из песен музыканты проартикулировали, с какими сложностями сталкивается рэп на новой почве: «А с текстом все предельно сложно», — твердят уж много лет, / Что это просто невозможно — на русском делать рэп. / Мол,

и слова у нас длинней и туго дело с рифмой, / К тому же в нашем языке довольно мало ритма». Хотя авторы вряд ли воспринимали песню всерьез и после этих строк читали азбуку и таблицу умножения, в какой-то мере слова стали пророческими — путь рэпа к слушателям был тернист.

### *Первый этап: конец 1980-х — 1990-е годы*

В СССР 1980-х, а потом и в России 1990-х годов не было расовой дискриминации, специфической социально-политической среды и пространства гетто, в условиях которых зародился афроамериканский хип-хоп. Поэтому на первом этапе своего развития русский рэп оставался в основном подражательным, заимствуя популярную, как и все западное в то время, форму, но не имея своего содержания — копирование означавшего не заменяло отсутствия означаемого, если переводить этот процесс на язык семиотики.

В то время появились исключительно коммерческие и развлекательные по своей сути проекты, например «Мальчишник», «Bad Balance», D.M.J. Эти группы копировали все элементы хип-хоп культуры: рэп-тексты, биты, танцы в стиле брейк-данс и граффити [Дрок 2020: 18].

### *Второй этап: 2000-е — начало 2010-х годов*

В начале 2000-х годов русский рэп продолжил опираться на афроамериканскую традицию, но начал адаптироваться к российским реалиям<sup>12</sup>. С одной стороны, сохранилась протестная тематика гетто: Евгения Фролова выделяет топосы город-западня, внутрисемейные конфликты, употребление наркотиков, произвол полиции, локальное сообщество [Фролова 2015: 14]. С другой стороны, эти темы нашли отклик среди поколения, которое выросло в позднесоветское время и первые постсоветские годы: «Угнетение, отсутствие базовых прав и возможностей, нищета — то родное, что увидели в рэпе российские дети 1980—1990-х» [Киселев, Ханова 2020: 240].

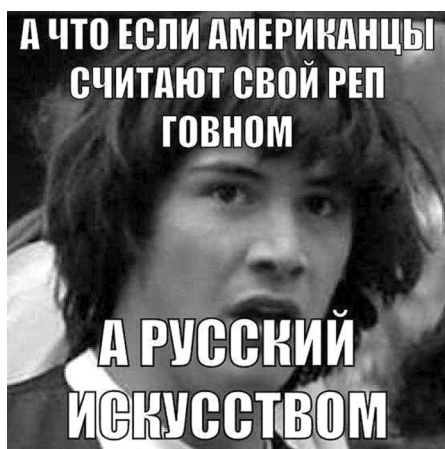
В итоге русский рэп 2000-х годов укоренился в отечественном пространстве благодаря социально-политической рефлексии, которая стала катализатором нескольких основополагающих особенностей жанра. Во-первых, произошла локализация пространства рэп-текстов — гетто заменили такие родные для русского человека районы и подьезды. В музыке же сформировались локальные сцены: уральская («АК-47», «Триагрутрика»), ростовская (Баста, «Каста») и другие [Царев 2020а: 221]. Во-вторых, вербальная рефлексия и нарративизация личного опыта привели к появлению «текстоцентричного» рэпа [Там же: 224]. И в-третьих, внимание именно к социально-политической сфере жизни неизбежно политизировало рэп, который в силу своих структурных особенностей и «заокеанской» истории идеально подходил для этого.

12 Исследователи отмечают, что благодаря глобализации рэп передает унифицированные формы художественных практик, но при этом локализуется в любом национальном пространстве и транслирует уже местные ценности и проблемы. См., например: [Грищенко, Дунышева 2013].

## Третий этап: середина 2010-х — 2018 год

Несмотря на очевидные успехи рэперов, репутация этой музыки в начале 2000-х оставляла желать лучшего. Она воспринималась как субкультурное явление невысокого художественного качества, которое слушает провинциальная молодежь [Kukulín 2020: 86]. Илья Кукулин иронично описывает примету того времени — стену в подъезде жилого дома с надписью «Рэп — кал». Но уже в середине 2010-х годов ситуация изменилась — «рэп в России, очевидно, больше не кал» [Ibid.: 80], на что указывают даже мемы (см. ил. 1).

Научной мысли еще предстоит отразиться, почему в середине 2010-х годов именно рэп стал важнейшим явлением в популярной российской культуре. Не претендуя на целостный ответ, обозначим несколько ключевых, на наш взгляд, факторов.



Ил. 1. Характерный мем, связанный с ценностным переосмыслением рэп  
См.: <https://clck.ru/33cPgc> (дата обращения: 20.11.2022).

Также бурный расцвет рэпа был подготовлен предшествующими этапами его развития: локализацией жанра в России и творческими открытиями первых рэперов. Некоторые музыканты, чьи имена связывают с расцветом рэпа этого периода, начали творческий путь еще в конце 2000-х годов, то есть не появились из ниоткуда и постепенно оттачивали мастерство.

Нельзя не отметить влияние социальных и политических процессов. В этом утверждении мы идем вслед за Кукулиным, который полагает, что российское общество 2010-х годов вошло в состояние аномии, из-за чего стали популярны произведения культуры, которые сочетают риторику успеха и агрессии. Рэп как продукт угнетенной социальной группы, проповедующий сопротивление и успех, идеально удовлетворял такой запрос общества и оказывал эмансипирующий и компенсаторный эффекты [Ibid.: 95].

В это время бурно развиваются интернет и технологии<sup>13</sup> производства и дистрибуции контента. В Россию гораздо быстрее проникают новые музыкальные жанры и стили; появляются стриминговые платформы, которые позволяют монетизировать творчество; социальные сети, прежде всего «ВКонтакте», становятся площадкой для распространения контента, где в группах популярных рэперов состоят миллионы подписчиков, а посты с альбомами набирают десятки тысяч комментариев, — значит, традиционные СМИ больше не контролируют и не отбирают контент для потребителей. Новое поколение слушателей и артистов пользуется этими изменениями и активно заявляет о себе.

13 Алексей Царев в нескольких публикациях предлагает критическую интерпретацию связи русского рэпа, технологий и усложнившейся медиасреды. Подробнее см.: [Царев 2019; 2020б].

Итак, русский рэп в середине 2010-х годов утвердился как главное явление в российской популярной культуре. Символическое оформление события произошло 25 ноября 2015 года в посте рэпера Охххуmиrон'a<sup>14</sup> (далее Оксимирон). Он назвал этот процесс «переворотом игры» и заявил о превращении русского рэпа в самостоятельный и развивающийся жанр: «Именно такой русский рэп — самобытный, технически выверенный, с вниманием к деталям — я хотел видеть... <...> ...к концу 2015 рэп окончательно стал жанром номер 1 в русскоязычной музыке по востребованности, продуманности и оригинальности»<sup>15</sup>. Хотя очень скоро эта дата и словосочетание «переворот игры»<sup>16</sup> стали мемом, они же стали аналитической рамкой и точкой отсчета для всех публикаций о русском рэпе.

Степень проникновения рэпа того периода в культуру и медийную повестку сложно переоценить. Широкая публика узнала и полюбила множество рэперов, которые выходили за рамки жанра и создавали свой индивидуальный стиль и сложную, ни на что не похожую музыку, часто в форме концептуального альбома.

Всего за три года, с 2015-го по 2018-й, русский рэп из субкультурного явления стал мощной индустрией и институтом. Рэперы давали сотни концертов, выступали на фестивалях, получали огромные гонорары. Рэп-альбомы занимали первые строчки чартов, их слушали миллионы людей на стриминговых платформах и в социальных сетях, рэп-баттлы набирали миллионы просмотров. Рэперы «новой школы»<sup>17</sup> формировали музыкальные объединения вроде «YungRussia», а лейблы, например «Gazgolder», начинали сотрудничать с новыми звездами.

Произошло стремительное превращение русского рэпа из «музыкального аутсайдера» в мейнстримный жанр. В отличие от афроамериканского хип-хопа, который обладал собственной мифологией и неспешно развивался, постепенно завоевывая влияние в мире, русский рэп спешно занимался саморефлексией — иными словами, метарэп должен был поспеть за рэпом. Например, вот как эта потребность проявлялась во взаимодействии рэперов новой школы: «Концепт объединения можно считать попыткой создать среду, способную вы-

14 Признан в Российской Федерации физическим лицом, выполняющим функции иностранного агента. — *Примеч. ред.*

15 См.: [https://vk.com/wall2850237\\_218910](https://vk.com/wall2850237_218910) (дата обращения: 20.11.2022).

16 Музыкальный журналист Владимир Завьялов критически осмысляет «переворот игры». Он предлагает считать переворот лучшим месяцем в истории жанра, укрепившим позиции рэпа в условиях стремительной культурной переоценки, но не переломным моментом, который покончил с предполагаемым кризисом рэпа. См.: <https://daily.afisha.ru/music/17573-a-cto-esli-perevorota-ter-igrы-ne-bylo/> (дата обращения: 20.11.2022).

17 В хип-хопе часто противопоставляли старую и новую школы. Обычно к старой школе относят рэп, выпущенный до начала 1980-х годов. Для него характерна более простая техника исполнения и развлекательная тематика. Рэп новой школы появился в 1980-х годах, когда изменились технологии звукозаписи и исполнение, усложнились тексты и расширился спектр тем. В России противопоставление олдскула и ньюскула также сохранилось: «Эта традиционная дихотомия заложена в основание любого последующего деления на олдскул и ньюскул и маркирует как преемственность, так и радикальный разрыв между опытом разных поколений» [Царев 2020а: 215]. Хотя расцвет рэпа в России часто связывают именно с рэперами новой школой, в нашей статье мы почти не используем этот термин: во-первых, это разделение, как кажется, основывается прежде всего на различиях в музыке, а в фокусе нашего внимания будут тексты и связи с литературой; во-вторых, не все рэперы, которые активно творили в 2010-х годах, относятся к ньюскулу.

дать идейное сопровождение музыкального продукта, тем самым устраняя недостаток у русских рэперов идентификационного дискурса и идеологических (например, региональных афроамериканских) нарративов, вшитых в перенимаемые из американского трэпа (один из поджанров хип-хопа. — *A.P., C.T.*) стили и тенденции» [Царев 2020б: 217].

## Металитературность русского рэпа

Насущная потребность в саморефлексии объясняет, почему рэп, по замечанию исследователей, стал «главным местом саморефлексии культуры» и сосредоточился на «рефлексии над природой жанра и его местом в более широком культурном и социополитическом контексте» [Киселев, Ханова 2020: 236, 245]. При этом мы не утверждаем, что до этого в рэпе не было метареференции — например, исследования показывают, что лексика, связанная с жанром, творчеством, созданием песен и индустрией часто встречается в русском рэпе<sup>18</sup>. Однако нас интересуют метареференциальные явления в рэпе на третьем этапе его развития, а точнее, причина, по которой в нем появились металитературные элементы.

Предварительно сделаем три замечания. Во-первых, в фокусе нашего внимания будет вербальный уровень треков, а музыкальный и перформативный нас интересуют только в соотношении с вербальным. Это связано с тем, что в вокальной музыке метареференцию проще всего анализировать благодаря словам, когда песня тематизирует процесс создания музыки [Wolf 2007: 309]. Случаи метареференции в популярной музыке чаще всего встречаются на вербальном уровне [Butler 2009: 300]. К тому же мы хотим выявить интермедийные связи рэпа с литературой, поэтому логично сфокусировать внимание на ее исконном медиуме.

Во-вторых, перед нами не стоит задача дать целостное представление о метареференции в творчестве отдельных рэперов или в русском рэпе. Нас интересует метареференция, в которой метамузыкальность сочетается с металитературностью, что акцентирует внимание на особой природе медиума. В таком случае за пределами нашего исследования остаются рэперы, в треках которых нет металитературных элементов. К таким рэперам относятся, например, Скриптонит и OBLADAET.

В-третьих, все случаи металитературности в рэпе мы относим к экстракомпозиционной форме метареференции [Wolf 2009: 37—39]. Такая метареференция выходит за рамки произведения как замкнутого на самом себе субъекта-объекта рефлексии и отсылает ко внешним предметам, будь то другой текст,

---

18 Антон Бойченко и Светлана Жучкова проанализировали 11 103 трека 507 русских рэперов, используя метод тематического моделирования. Исследование показало, что темы «исполнение музыки», «создание и чтение рэпа», «рэперские атрибуты» по частотности занимают шестое, восьмое и пятнадцатое места соответственно. Подробнее см.: [Бойченко, Жучкова 2020].

Исследование «Яндекса» «Русский рэп как набор слов» основывается на текстах, которые были доступны на сервисе «Яндекс.Музыка» в июле 2018 года. Было выделено 500 слов, которые наиболее часто встречаются в рэп-текстах. Показательно, что среди первых 15 слов 9 потенциально связаны с метареференцией: «рэп», «хип-хоп», «трек», «микрофон», «бит», «рифма», «текст», «стиль», «альбом». Подробнее см.: <https://yandex.ru/company/researches/2018/gap> (дата обращения: 20.11.2022).

эстетическое явление или медиум. В последнем случае метареференция приобретает интермедиальный характер [Ibid.: 60—63], благодаря чему создается любопытная двойственность: одни и те же элементы могут оставаться литературными в своем исконном медиуме, однако при включении в новый медиум становятся металитературными.

Самым масштабным металитературным явлением в русском рэпе, на наш взгляд, является альбом, по своим качествам напоминающий именно литературный жанр. Безусловно, в словесном творчестве обращение автора к жанру романа или, скажем, поэмы не является метареференциальным само по себе, без проблематизирующих такой выбор метаэлементов, однако в другом медиуме подобные обращения становятся экстракомпозиционной метареференцией: эпическое повествование на музыкальной почве сразу привлекает внимание к своей медиальной инородности.

Примером такой метареференции является «Горгород» Оксимилона, который большинство исследователей, критиков и журналистов относят к жанру антиутопии [Дрок 2020: 60—66]; здесь же уместно вспомнить номинацию альбома на премию Александра Пятигорского как рэп-поэмы. В качестве других примеров упомянем альбомы ЛСП «Magic City», «Tragic City» и ATL'a «Марабу», которые тоже далеко выходят за рамки типичного для рэпа сторителлинга, превращаясь в лироэпические произведения.

Широко распространенным вариантом металитературной референции являются интертекстуальные отсылки. Наглядную визуализацию таких связей с помощью нейронной сети создали исследователи «Яндекса». На сайте «Почитай старших» можно ввести имя или псевдоним любого рэпера и увидеть, в каких песнях цитируются литературные произведения. Например, Оксимилон<sup>19</sup>, по данным сайта, цитирует Данте, Кишлинга, Брюсова и др. (ил. 2).

Безусловно, это исследование выявляет самые очевидные интертекстуальные связи — прямые цитаты. Однако более скрупулезный анализ показывает, что русский рэп крайне богат и менее очевидными интертекстами. Например, в диптихе ЛСП «Magic City» и «Tragic City» интертекстуальные связи с романом Булгакова «Мастер и Маргарита» создаются с помощью разных каналов восприятия, то есть благодаря комбинации медиа [Там же: 66].

Другой пример усложненного интертекста, интересный в контексте метапоэтической рефлексии, — это обращение к тексту пушкинского «Памятника», а через него к одному из самых известных поэтологических стихотворений, оде Горация «Egei monumentum». В начале трека rurokinesis'a «Виа Долороса» лирический субъект репрезентирует себя как певца: «Для нее на раз / Возьми да спой»<sup>20</sup>. Однако почти сразу этот образ меняется:

Я крест себе воздвиг нерукотворный  
В разрезе сути нет и мысли все идут от формы  
Мой бутафорный дом, прости, но я вгню кол из осины  
В свою грудь  
Сохрани, спаси, но милую забудь (и не вспоминай).

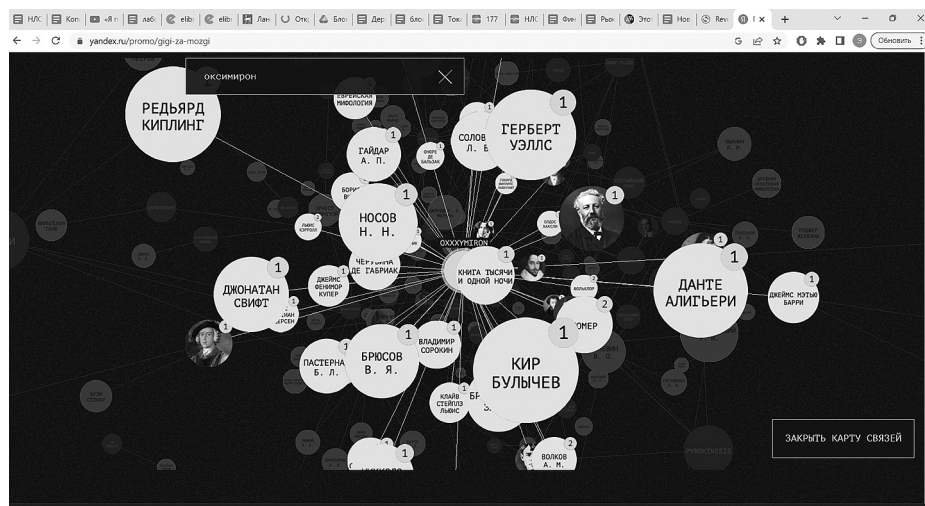
19 Признан в Российской Федерации физическим лицом, выполняющим функции иностранного агента. — *Примеч. ред.*

20 Все тексты здесь и далее цитируются по: <https://genius.com/> (дата обращения: 20.11.2022).



Заменив «памятник» на «крест», рэпер изменяет и субъекта, сообщая ему черты проклятого поэта, похожего на вампира и даже Иисуса. Метапоэтическая рефлексия подчеркивается изменением стихотворного метра: если до этого текст тяготеет к тоническому стихосложению, как и вся рэп-музыка, то строки припева явно силлабо-тонические, ямбические. Также этот переход к стихам выделяется на музыкальном и перформативном уровнях: на время исчезает бит, который создает особый ритм рэп-музыки, меняется флоу, то есть манера исполнения, — *ругokinesis* начинает мелодекламировать.

В творчестве многих рэперов встречается лексика, которая традиционно используется как литературный метаязык. Прежде всего, это слова, указывающие на объекты («стихи», «поэзия», «рифма», «муза») и субъекты («поэт», «писатель») метареференции.



Ил. 2. Интертекст в творчестве Оксимирона

См.: <https://yandex.ru/promo/gigi-za-mozgi> (дата обращения: 20.11.2022).

Творчество может прямо обозначаться как литературное: «Мой стих в черном космосе кажется таким белым» (ЛСП, «Плевков в вечность»), «Я всего лишь писатель, мое дело — писать / И не е...т!» (Оксимирон, «Всего лишь писатель»).

Иногда метаэлементы встречаются в паратексте трека. В песне АТЛ'а «Вирши» лирический субъект рассуждает о природе творчества, используя множество метамузыкальных элементов, связанных как с созданием музыки («звукотуха», «сэмплы», «басы»), так и с самим рэпом («рэп», «рэпер»). Маркируя песню как силлабическую поэзию с помощью паратекста (названия), АТЛ одновременно наполняет трек метамузыкальным содержанием, тем самым стилизуя два медиа друг с другом. Иначе с паратекстом работает Хаски — он называет трек «Ода ничему», дискредитируя и пародируя этот жанр: «Ничего, Ничего — как отсутствие всего / Вы покатытесь крапаликами, если я чихну». О роли пародии в метареференции мы скажем чуть позже.

Рэперы могут прямо обозначать своего лирического субъекта как поэта. Оксимирон во время рэп-баттла с рэпером ST описывает поэзию как настоящее искусство, а поэтов — как истинных творцов и мастеров слова. Он унижает соперника, отказывая ему в статусе поэта, а себя относит к литературе с ого-

ворками: «Я третьесортный поэт, но зато первосортный MC». Любопытно, что Оксимирон пытается победить соперника в баттле, соотнося себя и с литературой, и с музыкой, которые мыслятся как равноценные искусства. Face<sup>21</sup> тоже обозначает лирического субъекта как поэта в треке «Четвертый всадник»: «И, чтоб создать вулкан, я отдаю свое ребро / Русский поэт — это тот, кто с собой носит перо». Одновременно с этим в интервью по случаю выхода первого политического альбома, куда входит этот трек, Face говорит о стремлении «быть неким поэтом скорее, чем просто рэпером», и о песнях, которые стали способом самовыражения «поэтических способностей»<sup>22</sup>.

Более изощренный вариант самоопределения мы находим у других рэперов. В треке ATL'a «Манекен» субъект песни негативно отзываясь о поэзии, отмежевываясь от статуса поэта как носителя божественного знания и предназначения: «Не называл себя поэтом, не метил в философы / Мне п...й, кто там избранный, я не мечу в апостолы». С одной стороны, это типичная для метареференции стратегия — самоопределение через отрицание кого-то или чего-то. С другой стороны, включая метапоэтические элементы в ткань музыкального текста, любой рэпер осознанно или неосознанно создает связь со словесным искусством и определяет принадлежность своего творчества относительно другого медиа.

Крайнее выражение металитературности через отрицание и дискредитацию мы находим у Хаски. В треке «Люцифер» он описывает встречу с ангелом (уж не падшим ли?), которая напоминает похожее событие из пушкинского «Пророка»:

Ангел в переулке  
Мне шепнул что я поэт  
Я ношу его дыханье  
На плече как эполет.

Однако дальше награда девальвируется самим же лирическим субъектом:

Если б я умел летать  
Я бы нагишом залез  
В облака  
Распороть и трахнуть  
Белый шов небес.

Апофеоза эта стратегия достигает в треке Хаски «Владыка слов» — лирический субъект этой песни «е...т слова»:

Мертвый мрамор метро  
Я сосу букву «О», разбираю языком  
Колесо буквы «О», облизав ей лицо  
Я е...у букву «Ё», потно схвачу поручень  
Е...я букву «Я», чавкаю уютно  
На лице буквы «Ц» я верчу, чего хочу.

21 Признан в Российской Федерации средством массовой информации, выполняющим функции иностранного агента. — *Примеч. ред.*

22 См. с 22:10: <https://www.youtube.com/watch?v=nTeYn6B39aU> (дата обращения: 20.11.2022).

Особо пикантное звучание эта песня приобретает, если расслышать в ней скрытую цитацию другого текста, отличившегося любовью к буквам «Б», «Л», «О», «К», «Ъ». Вот строки Хаски из того же трека:

Помни, любое из слов  
Что ты сосешь  
В частности, имя твое  
Я искупал в малафье.

А теперь для сравнения отрывок из стихотворения Цветаевой «Имя твое — птица в руке»:

Имя твое — птица в руке,  
Имя твое — льдинка на языке.  
Одно-единственное движенье губ.  
Имя твое — пять букв<sup>23</sup>.

В истории европейской литературы именно пародия использовалась как основная форма метареференции [Wolf 2009: 71]. В русском рэпе пародия применялась для культурного трансфера и усвоения трэпа [Царев 2021: 104]. Следовательно, когда Хаски высмеивает языковые единицы и конкретное литературное произведение, он все равно определяет сущность своего рэпа через соотнесение со словесным искусством.

Рэперы упоминают музу в своем творчестве, однако этот образ лишен пиетета, который он внушал в XIX веке: «Тусовки, эмоции, танцы, постель, пару песен потом про тебя / Но когда ты уйдешь, то поймешь тогда / Что ты не муза, а просто еда для меня» (ругokinesis, «Черная дыра»), «Гонись за мной, муза, как гонится за мной мусор» (ATL, «Вирши»), «Изнасилуем эту музу в прямом эфире» (Loqiemean ft. ATL, Охра, Mostapace, «MLDB»). Редким исключением в духе Николая Некрасова является трек Face'a «Надежда», что, видимо, связано с индивидуальной творческой репрезентацией рэпера: «Мой народ — это моя муза».

Рифма, которая во многих традициях воспринималась как обязательный атрибут поэзии, в рэпе утратила свою связь с исконным медиумом и потому не является металитературным элементом. Рифма в рэпе — показатель мастерства: «Когда артист уделяет время созданию фраз, которые звучат в рифму и интересно, и замысловато, при этом сохраняя посыл песни, — это признак высококлассного MC» [Эдвардс 2020: 105]. Поэтому не удивительно, что рэперы упоминают ее с особым уважением: «В тридцать две строки спрессованы / Рифм великие сонмы» (ATL, «Священный рейв»). За редким, но уже знакомым нам исключением:

Рифма — это шлюха в услуженьи у поэта  
Она может быть проста почти вульгарна, будто эта  
Она может быть изысканно-манерна, эта шлюха  
Но суть у ней одна — удовольствие для слуха.

(Хаски, «Частушки»)

---

23 <https://www.culture.ru/poems/33688/imya-tvoe-ptica-v-ruke> (дата обращения: 20.11.2022).

Все метаэлементы требуют активного участия адресата. Они только потенциально создают условия для метареференции — она нуждается в том, чтобы и потенциальные получатели осознали ее как таковую [Wolf 2009: 25]. В рэпе этот коммуникативный и когнитивный аспекты метареференции особенно актуальны, когда металитературные элементы неявные — скажем, не маркируются через лексику или жанровые конвенции — и требуют от потребителя более глубоких знаний о литературе. В качестве такого подготовленного адресата снова упомянем Илью Кукулина. В своей статье он дает меткий метакомментарий — соотносит авторскую маску Оксимилона и Нойза MC<sup>24</sup> с образом проклятого поэта [Kukulín 2020: 91].

Приведем еще несколько примеров неявных метаэлементов. Только человек, знакомый с концепцией поэзии как откровения высших сил, может воспринять рэп в таком же ключе: «...но рэпчик и без этого вещим стал / Воздушно-капельным путем из уст в уста» (АТЛ, «Бисер»). Не зная стихотворения Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом», слушатель вряд ли идентифицирует эту проблему как поэтическую: «Я должен делать деньги (песни?) / Деньги (песни), деньги (песни)» (ЛСП, «Деньги не проблема»). Без знаний о греческой мифологии и персонифицированном в образе музы вдохновении слушатель не интерпретирует рэперский бит как ее новую вариацию: «А бит шатает голову, и я поверх бита / И моя русская поэзия в подъезде у кента» (Хаски, «Бит шатает голову»).

## Выводы

1. Русский рэп 2010-х годов неожиданно для всех стал мейнстримным явлением российской популярной культуры. Развитие технологий и средств коммуникации, постепенная локализация жанра в предыдущем десятилетии и социополитическая ситуация в России, видимо, стали причиной этого стремительного развития.

2. Русский рэп в изменившемся социокультурном пространстве нуждался в медиальном самоопределении, находясь внутри конкурентной медиасреды и не имея за своими плечами давней истории и развитых традиций, а значит, идейного, интеллектуального и ценностного капитала. Метареференция стала очевидным и действенным решением этой проблемы<sup>25</sup>.

3. На пути к метарефлексии русский рэп выбрал две стратегии. Одни рэперы, определяющие себя прежде всего через медиаспецифичность своего жанра, активно использовали только метамузыкальные элементы. Другие, воспринимая свое творчество как новое плюримедиальное явление, обратились еще и к металитературным элементам, что привело к медиальной автономности жанра, его отмежеванию от конвенциональной сферы популярной музыки.

24 Признан в Российской Федерации физическим лицом, выполняющим функции иностранного агента. — *Примеч. ред.*

25 Подробнее о роли метареференции в утверждении медиального статуса см.: [Butler 2009; Wolf 2009: 64–71]. Также о локальном метаповороте как реакции на появление новых медиа и развитие технологий, на демократизацию культуры и повышающуюся медиаграмотность см.: [Butler 2011; Wolf 2011: 32–36].

4. Решение последних — следствие более масштабных и продолжительных процессов. Вальтер Беньямин еще в 1936 году утверждал, что массовое искусство из-за своей тиражируемости теряет «ауру», а значит, подлинность и ценность [Беньямин 2012]. В свою очередь, Маршалл Маклюэн в 1964 году указал на гибридное смешение разных средств коммуникации, которое пользуется их «силой» и порождает новые медиа [Маклюэн 2003: 66—69]. Металитературность русского рэпа, с одной стороны, отражает масштабный процесс проникновения медиа друг в друга и стирания границ между ними, а с другой — указывает на потребность популярной музыки в новом социокультурном пространстве переосмыслить свои границы, пересоздать свою историю и найти иную, более продолжительную традицию<sup>26</sup>, чтобы валоризировать себя.

5. Несмотря на то что рэп обращается к культурному капиталу литературы, его отношение к ней колеблется от пиетета до отрицания, пародирования и дискредитации. В треках Хаски, например, пародия и дискредитация выглядят как сознательная творческая стратегия в обращении с металитературным материалом.

6. Частный исследовательский сюжет о металитературности рэпа открывает перед нами, филологами, проблему размытости границ литературы, которая сегодня постоянно оказывается в несвойственной для себя среде: аудиальные, мультимедийные тексты стремятся заменить и вытеснить словесность. Если еще недавно границы литературы проходили по обложке книги в руке, то теперь они определяются волюнтаристским опытом восприятия каждого человека. Ценишь в рэпе текст — считай его поэзией. Одно и то же плюриmediaльное явление благодаря переключениям между конститутивным и кондигциональным, по Жерару Женетту, режимам литературности [Женетт 1998: 344—366] может постоянно мигрировать от одного медиа к другому.

## Что с наследством? 2019—2022 годы

В 2019 году наметился кризис русского рэпа. Сформировавшаяся индустрия производила контент и доходы, но перестала рождать новые имена и знаковые релизы. Тем не менее ценностный капитал, полученный рэперами в том числе от литературы, остался с ними.

На русскую литературу всегда смотрели пристально — в XIX веке она была принципиальной формой высказывания о чем угодно, благодаря чему поэт в России всегда был «больше, чем поэт». В XXI веке такой формой стал рэп — и за ним тоже стали внимательно присматривать. Теперь нам остается смотреть на сноски — в них обитают иностранные агенты. Наверное, это значит, что кто-то из рэперов распорядился наследством.

---

26 В России до сих пор сохраняется представление о литературоцентричности отечественной культуры и особом статусе русской литературы в ряду других искусств. Подробнее о культе литературы и российском литературоцентричном мышлении см.: [Бойм 2002: 125—129]. Также о роли метареференции во включении в предшествующие традиции, литературную или музыкальную, см.: [Butler 2009: 302—305; Jancsó 2019: 217—235].

## Библиография / References

- [Беньямин 2012] — *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Пер. с нем. С. Ромашко // Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / Ред. Я. Охонько. М.: РГГУ, 2012. С. 190—234.
- (*Benjamin W.* Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit // Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniya / Ed. by Ya. Okhon'ko. Moscow, 2012. P. 190—234. — In Russ.)
- [Бойм 2002] — *Бойм С.* Общие места: Мифология повседневной жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2002.
- (*Boym S.* Obshchie mesta: Mifologiya povsednevnoy zhizni. Moscow, 2002.)
- [Бойченко, Жучкова 2020] — *Бойченко А.Е., Жучкова С.В.* Что скрывает русский рэп? Тематическое моделирование текстов русскоязычной хип-хоп сцены // Журнал социологии и социальной антропологии. 2020. Т. 23. № 2. С. 130—165.
- (*Boychenko A.E., Zhuchkova S.V.* Chto skryvaet russkiy rep? Tematicheskoe modelirovanie tekstov russkoyazychnoy khip-khop stseny // Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii. 2020. Vol. 23. № 2. P. 130—165.)
- [Гриценко, Дуняшева 2013] — *Гриценко Е.С., Дуняшева Л.Г.* Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации // Политическая лингвистика. 2013. № 2. С. 141—147.
- (*Gritsenko E.S., Duniyashva L.G.* Yazykovye osobennosti repa v aspekte globalizatsii // Politicheskaya lingvistika. 2013. № 2. P. 141—147.)
- [Дрок 2020] — *Дрок В.В.* Проблема повествователя в русском рэпе. М.; Берлин: Директ-медиа, 2020.
- (*Drok V.V.* Problema povestvovatelya v russkom repe. Moscow, Berlin, 2020.)
- [Женетт 1998] — *Женетт Ж.* Вымысел и слог / Пер. с фр. И. Стаф // Женетт Ж. Фигуры: Работы по поэтике: В 2 т. Т. 2. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. С. 344—366.
- (*Genette G.* Fiction et diction // Genette G. Figur: Raboty po poetike: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 1998. P. 344—366. — In Russ.)
- [Киселев, Ханова 2020] — *Киселев М., Ханова П.* Модерн, постмодерн, метамодерн: русский рэп как территория больших культурных конфликтов // Новая критика. Контексты и смыслы российской поп-музыки / Сост. А. Горбачев. М.: ИМИ, 2020. С. 234—261.
- (*Kiselev M., Khanova P.* Modern, postmodern, metamodern: russkiy rep kak territoriya bol'shikh kul'turnykh konfliktov // Novaya kritika. Konteksty i smysly rossiyskoy pop-muzyki / Ed. by A. Gorbachev. Moscow, 2020. S. 234—261.)
- [Кушнир 1999] — *Кушнир А.* 100 магнитоальбомов советского рока. Избранные страницы истории отечественного рока. 1977—1991: 15 лет подпольной звукозаписи. М.: ЛЕАН; Аграф; Крафт+, 1999.
- (*Kushnir A.* 100 magnitoal'bomov sovetskogo roka. Izbrannye stranitsy istorii otechestvennogo roka. 1977—1991: 15 let podpol'noy zvukozapisi. Moscow, 1999.)
- [Маклюэн 2003] — *Маклюэн М.* Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева. М.; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2003.
- (*McLuhan M.* Understanding Media: The Extensions of Man. Moscow, 2003. — In Russ.)
- [Фролова 2015] — *Фролова Е.В.* Рэп как форма социально-политической рефлексии в современной российской культуре (2009—2013 гг.). М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015.
- (*Frolova E.V.* Rep kak forma sotsial'no-politicheskoy refleksii v sovremennoy rossiyskoy kul'ture (2009—2013 gg.). Moscow, 2015.)
- [Царев 2019] — *Царев А.* Городское пространство в российском хип-хопе: зоны отчуждения и его преодоления // Неприкосновенный запас. 2019. № 1. С. 132—143.
- (*Tsarev A.* Gorodskoe prostranstvo v rossiyskom khip-khope: zony otchuzhdeniya i ego preodoleniya // Neprikosnovennyy zapas. 2019. № 1. P. 132—143.)
- [Царев 2020а] — *Царев А.* От гетто до блока: переосмысление города и городского в современном российском хип-хопе // Новая критика. Контексты и смыслы российской поп-музыки: сб. ст. / Сост. А. Горбачев. М.: ИМИ, 2020. С. 210—233.
- (*Tsarev A.* Ot getto do bloka: pereosmyslenie goroda i gorodskogo v sovremennom rossiyskom khip-khope // Novaya kritika. Konteksty i smysly rossiyskoy pop-muzyki / Comp. by A. Gorbachev. Moscow, 2020. P. 210—233.)
- [Царев 2020б] — *Царев А.* Несостоявшийся футуризм: техническое производство будущего в новой школе русского рэпа // Неприкосновенный запас. 2020. № 6. С. 212—222.

- (Tsarev A. Nesostoyavshiyssya futurizm: tekhnicheskoe proizvodstvo budushchego v novoy shkole russkogo repa // Neprikosovennyy zapas. 2020. № 6. P. 212—222.)
- [Царев 2021] — Царев А. Культурный трансфер в цифровой реальности: феноменология русского трэпа // Новая критика. Звуковые образы постсоветской поп-музыки / Сост. Л. Ганкин. М.: ИМИ, 2021. С. 92—105.
- (Tsarev A. Kul'turnyy transfer v tsifrovoy real'nosti: fenomenologiya russkogo trepa // Novaya kritika. Zvukovye obrazy postsovetskoj pop-muzyki / Comp. by L. Gankin. Moscow, 2021. P. 92—105.)
- [Эдвардс 2020] — Эдвардс П. Как читать рэп / Пер. с англ. Р. Багаева, И. Гахраманова, П. Попазогло. М.: Альпина Паблишер, 2020.
- (Edwards P. How to Rap. Moscow, 2020. — In Russ.)
- [Böhn 2009] — Böhn A. Quotation of Forms as a Strategy of Metareference // Metareference Across Media: Theory and Case Studies / Ed. by W. Wolf, K. Bantleon, J. Thoss. Amsterdam: Rodopi, 2009. P. 591—609.
- [Butler 2009] — Butler M. “Please Play This Song on the Radio”: Forms and Functions of Metareference in Popular Music // Metareference Across Media: Theory and Case Studies / Ed. by W. Wolf, K. Bantleon, J. Thoss. Amsterdam: Rodopi, 2009. P. 299—316.
- [Butler 2011] — Butler M. Making Sense of the Metareferential Momentum in Contemporary Popular Songs // The Metareferential Turn in Contemporary Arts and Media: Forms, Functions, Attempts at Explanation / Ed. by W. Wolf, K. Bantleon, J. Thoss. Amsterdam: Rodopi, 2011. P. 507—524.
- [Jancsó 2019] — Jancsó D. Twentieth-Century Metapoetry and the Lyric Tradition. Berlin: Walter de Gruyter, 2019.
- [Kukulin 2020] — Kukulin I. Playing the Revolt: The Cultural Valorization of Russian Rap and Covert Change in Russian Society of the 2010s // Russian Literature. 2020. Vol. 118. P. 79—105.
- [Wolf 2007] — Wolf W. Metafiction and metamusic: Exploring the limits of metareference // Self-Reference in the Media / Ed. by W. Nöth, N. Bishara // Approaches to Applied Semiotics. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2007. Vol. 6. P. 303—324.
- [Wolf 2009] — Wolf W. Metareference across Media: The Concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main Forms and Functions // Metareference Across Media: Theory and Case Studies / Ed. by W. Wolf, K. Bantleon, J. Thoss. Amsterdam: Rodopi, 2009. P. 1—85.
- [Wolf 2011] — Wolf W. Is There a Metareferential Turn, and If So, How Can It Be Explained? // The Metareferential Turn in Contemporary Arts and Media: Forms, Functions, Attempts at Explanation / Ed. by W. Wolf, K. Bantleon, J. Thoss. Amsterdam: Rodopi, 2011. P. 1—47.