

УДК 81

Я.М. Янченко

ХИП-ХОП КАК ОСОБОЕ ДИСКУРСИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ОТДЕЛЬНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ

Целью статьи является выявление и описание основных лингвистических особенностей дискурса субкультуры хип-хопа. Актуальность изучаемой проблемы обусловлена высокой популярностью рэп музыки и отсутствием исследований языка участников субкультуры хип-хопа. В статье рассматриваются факторы становления субкультуры и их влияние на языковую репрезентацию ментального мира участников культуры хип-хопа. Делается вывод о прямой связи условий и образа жизни (экономическая нестабильность, высокий уровень преступности, расовые притеснения) представителей хип-хопа и своеобразия использования ими языка. Подтверждается важность категории участников дискурса, что обуславливает высокую степень аксиологичности и субъективности хип-хоп дискурса. Объясняется наличие интертекстуальности, которая проявляется как в структуре текста рэп песен, так и в их содержании. Описывается специфика креолизации песен данного жанра, предполагающая свою материализацию на двух уровнях: визуальном (видеоклипы) и мелодическом (темп, ритм музыки).

Ключевые слова: хип-хоп дискурс, рэп музыка, субкультура хип-хопа, афроамериканский английский язык, интертекстуальность, креолизованный текст.

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-3-403-407

Субкультура хип-хопа, зародившаяся в 1970-х гг. в афроамериканской и латиноамериканской уличной среде Бронкса, района Нью-Йорка, получила широкое распространение по всему миру. На сегодняшний день хип-хоп популярен во всех направлениях искусства (танцы, музыка, визуальное искусство). Тем не менее, несмотря на продолжительность существования и присутствие во многих сферах культуры, данная субкультура не получила должного научного освещения как в рамках музыкальных исследований, так и в области лингвистической науки.

Хип-хоп дискурс отражает особый ментальный мир его участников. В основе данного положения лежит ставшее уже классическим высказывание Ю.С. Степанова о том, что «дискурс существует прежде всего и главным образом в текстах, но таких, за которыми встает особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, – в конечном счете – особый мир» [7. С. 44]. Следовательно, исследование дискурса хип-хоп культуры позволяет смоделировать концептуальное пространство рассматриваемой лингвокультуры, поскольку «каждый дискурс – это один из ‘возможных миров’. Само явление дискурса, его возможность, и есть доказательство тезиса ‘Язык – дом духа’ и, в известной мере, тезиса ‘Язык – дом бытия’» [7. С. 44].

Хип-хоп представляет собой продукт «дворовой» жизни. Этим объясняется специфика его концептуального содержания, в основе которого лежат следующие социально-когнитивные предпосылки: неблагоприятные социальные условия, экономическая нестабильность, идейный кризис и сильный порыв борьбы против существующего политического порядка. Стремление выразить свой протест, свое разочарование и свои ожидания на новом, еще не изолгавшемся языке – языке бытового поведения – объединило молодежь многонациональной среды гетто в формировании новой субкультуры.

Хип-хоп является многоаспектной субкультурой. Он охватывает несколько сфер существования искусства, что отличает его от ряда других субкультур и делает уникальным примером проявления культуры. Так, хип-хоп включает в себя четыре основных направления: эмсиинг (англ. *MCing*), или рэп (англ. *rapping*); диджеинг (англ. *DJing*); брейкинг (англ. *breaking*) или брейк-данс; граффити (англ. *graffiti writing*). Данные направления охватывают наиболее важные сферы существования и проявления искусства. Каждое из них имеет специфику формы и содержательной организации.

Эмсиинг, или рэп, представляет собой сочетание слов и музыки, когда исполнитель под ритмы начитывает импровизированные (фристайл) или заранее придуманные слова. В русскоязычной литературе данный элемент изучаемой субкультуры часто обозначается термином «рэп». *Rapping* (ритмичный речитатив) первоначально создавался спонтанно и импровизировано, рэперы, или ЭмСи (англ. *MC - Master of Ceremonies*), на ходу читали свои рифмы под биты, созданные диджеями.

Рэп музыка – наиболее распространенное направление культуры хип-хопа. Оно выходит за пределы субкультуры и находит свое место среди слушателей вне какой-либо субкультуры. Так, по

данным американского журнала, посвященного музыкальной индустрии, «*Billboard*» в рейтинг 100 самых популярных песен 2018 года «*Hot 100 Songs*» попали 53 композиции в стиле рэп.

Диджеинг предполагает управление музыкой, звуками и ритмами посредством электронных и виниловых пластинок. В настоящее время данное направление хип-хопа популярно в основном среди пользователей виниловых пластинок, аналогового звучания и любителей старой школы хип-хопа. Примерно до 2000-х годов в составе каждой хип-хоп группы был свой диджей, который отвечал за написание всей музыки, создание битов и их сведение. С развитием технологий и компьютерных программ процесс написания музыки стал значительно проще. Так, артисты записывают музыку один раз и включают эту запись на концертах и мероприятиях. Соответственно необходимость в диджеях отпала, а исполнители рэп музыки стали независимыми единицами хип-хоп культуры. По этой причине сегодня огромной популярностью обладают именно рэперы, а о таком направлении, как диджеинг знают только истинные ценители культуры. Тем не менее, и сейчас, и в недавнем прошлом в составе некоторых хип-хоп групп (например, *Cypress Hill*, *Beastie Boys*, *Public Enemy*) присутствуют диджеи.

Брейкинг, или брейк-данс – уличный танец, который с начала хип-хоп времен сопровождает хип-хоп культуру. Он является основой всех других уличных танцев. Брейк-данс также считается популярным направлением танцев как среди профессиональных танцоров, так и среди детей. Ежегодно проводятся соревнования внутри различных стран и всемирные чемпионаты (*World Bboy Classic*, *Red Bull BC One* и др.).

Граффити, искусство рисовать на стенах, на сегодняшний день стало полноправным ответвлением визуального искусства. Оно вышло за пределы вандализма и во многих случаях считается стритартом.

В силу своей разнородности хип-хоп не поддается однозначным определениям. В зависимости от фокуса исследования он может рассматриваться как молодежная субкультура, протестное движение, музыкальный стиль, направление искусства. При попытке дать определение данному термину ученые сталкиваются с отсутствием четких географических, культурных, исторических границ, что также определяет актуальность изучения проблемы. Тем не менее, можно выделить следующие особенности хип-хопа:

- неблагоприятные социальные условия, которые способствовали зарождению движения хип-хопа и выступают одним из основных мотивов произведений культуры;
- мультикультурная и криминальная репродуктивная среда, которая представляет собой людей различных этнических и конфессиональных начал, находящихся в поисках самовыражения;
- архаичные ритуалы и культурные традиции, представленные через призму современного города;
- бунтарский протестный характер движения.

Данные особенности во многом подтверждают тот факт, что хип-хоп культура оказывает значительное влияние на формирование как языка, так и ценностных характеристик в пределах лингвокультуры социальной группы молодежи по всему миру. Дискурсивное пространство представителей хип-хоп культуры хранит и передает значимые смыслы посредством рэп музыки как вербальной репрезентации рассматриваемой субкультуры, что определяет актуальность лингвистического исследования обозначенного музыкального жанра.

Лингвистической основой хип-хоп дискурса, согласно многим исследователям, является афроамериканский вариант английского языка [8; 10-12]. Наиболее эксплицитно их связь прослеживается на грамматическом уровне как уровне систематизации мира относительно особенностей его проявления и систематизации события как отдельно выделяемого фрагмента реальной действительности [4]. Так, для песен хип-хоп исполнителей и афроамериканского английского характерны двойное отрицание, отсутствие вспомогательных глаголов, использование формы *done* в значении *already*, например, *Now I done told y'all niggaz once before* (*R. Kelly Green Light*). Частым способом грамматической концептуализации также выступает употребление начальной формы глагола *be* в предложении с глаголом продолжительного действия для обозначения повторяющегося, регулярного действия, например, в хип-хоп контексте *Roll with niggaz that be thuggin, buggin* «*Hang out with black men who sell drugs, rob, etc., and act weirdly*» (Лил Ким *Hardcore*) [9] певица призывает общаться с афроамериканцами, называя их словом, принятым только в узких дружественных кругах хип-хопа (*niggaz*), которые в качестве своей основной деятельности занимаются криминальными делами (*be thuggin*) и постоянно находятся в состоянии близком к наркотическому опьянению (*be buggin*). В песне Трэвиса Скотта

Stargazing есть следующая строчка: *She be throwing up them B's, feel like we both bleed*. В ней певец, скорее всего, упоминает мать своего ребенка и на момент выхода песни девушку Кайли Дженнер, которая незадолго до этого была признана журналом *Forbes* самым молодым миллиардером в США. Фраза *be throwing up them B's* означает факт разбрасывания миллиардов (*B's – billions*).

Лексическая связь между языком хип-хоп культуры и афроамериканским вариантом английского языка почти не прослеживается, т. к. лексический уровень как уровень субъективно-избирательной фиксации предметного мира [4] более подвержен изменениям. Следовательно, в языке хип-хопа часто используются неологизмы, в свою очередь, традиционные слова и выражения модифицируются или меняют свои значения.

Кроме того, большое влияние на язык песен оказывает локальное положение исполнителя. Особенно сильно это воздействует на фонетический и лексические уровни. Например, в разных американских штатах существуют свои лингвистические особенности песен хип-хоп музыки [9].

К дискурсообразующим элементам хип-хоп дискурса относятся такие его системообразующие признаки, как хронотоп и участники. Хронотоп дискурса представителей хип-хоп культуры представлен двумя моделями: непосредственной (*face-to-face*) и опосредованной (*distant*). Опосредованная модель определяется признаком отсутствия контакта между участниками коммуникации. В рамках этой модели дискурса время и место не выступают значимыми особенностями (прослушивание песен в отсутствие музыкантов). В рамках непосредственной модели хронотоп хип-хоп дискурса четко очерчен (концерты, участие в различных мероприятиях и т.п.).

Основными участниками хип-хоп дискурса являются исполнитель и слушатель. Это во многом обуславливает наличие такой черты хип-хоп дискурса, как диалогичность. Несмотря на то, что в создании песни участвует ее автор, в современном песенном дискурсе исполнитель как правило является автором; в остальных случаях для слушателей исполнитель часто воспринимается как автор (подобно тому как актер отождествляется для зрителей с персонажем, которого играет). Песенный текст стремится «утратить» автора или привлечь слушателя к соавторству [3].

Категория исполнитель – слушатель в хип-хоп дискурсе подразумевает активную коммуникативную роль адресата. По этой причине хип-хоп дискурс глубоко аксиологичен и субъективен, т. е. он интерпретирует ценности и антиценности изучаемой субкультуры через специфические образы, стиль жизни, своеобразие мироощущения. Цель данного дискурса заключается как в донесении до слушающего мыслей автора/исполнителя, так и в эмоциональном воздействии.

Для произведений хип-хоп дискурса также характерна высокая степень интертекстуальности, которая проявляется в следующих особенностях структурной и содержательной организации:

- схожая структура песен (куплет – припев),
- общая тематика (конфликты, наркотики, секс, оружие, предметы роскоши),
- наличие большого количества прецедентных феноменов,
- наличие эдлибов (англ. *ad-lib* от лат. *ad libitum* – «по желанию»). Эдлибами являются случайные выкрики или слова, разбавляющие основной текст (*B-r-r-r-r-r!, Unnh, We the best!, Oh God* и др.).

Хип-хоп дискурс имеет двойственную природу и представляет собой единство вербального и невербального компонентов, лингвистической и экстралингвистической составляющих, что позволяет рассматривать его как особый вид креолизованного текста, т. е. при структурировании текстов песенного дискурса, наряду с вербальными, применяются другие виды семиотических кодов.

Вербальной частью кода данного дискурса выступает текст песни, невербальной частью – мелодический компонент. Согласно Ю.И. Плотницкому, вербальный код произведения отвечает за рациональную сферу, а мелодичный – за эмоциональную [5]. Тем не менее, исследователь добавляет, что и вербально можно воздействовать на эмоционально-чувственный аспект, но это требует определенной степени подготовленности адресата. Кроме того, эмоционально-чувственная сфера у каждого человека уникальна и «живет особой, достаточно обособленной жизнью», система вербального кода каждую такую сферу «социализирует» [1. С. 127]. Так, взаимодействие вербального и невербального текстов «обеспечивают целостность и связность произведения, его коммуникативный эффект» [1. С. 127].

В песнях дискурса хип-хоп культуры вербальный текст значительно зависит от ритма и темпа, которые в конечном произведении задаются музыкальным элементом. По этой причине невербальный компонент текстов хип-хоп дискурса выступает в качестве обязательного элемента текста, и между вербальным и невербальным кодами устанавливаются синсематические отношения.

Необходимо также отметить, что в хип-хоп дискурсе феномен креолизации проявляется в двух аспектах: звуковом и визуальном (видеоклипы). Уже давно с развитием телевидения и сейчас с распространением интернета способ подачи песни играет большую роль в сравнении с текстом песни. Так, успех песни также зависит от качества видеоклипа, который при каждом следующем прослушивании песни воспроизводится уже механизмами памяти. Как вид креолизованного текста, выступающего «сложным лингвосемантическим сообщением, выраженным при помощи вербальных (текст песни) и иконических (мелодия и видеоклип) знаков, предназначенным для комплексного аудиовизуального восприятия» [2. С. 30], песни хип-хоп дискурса имеют многослойную структуру: первый уровень занимают вербальный и мелодический компоненты (звук); второй – визуальный компонент в качестве видеоряда (видеоклип).

Таким образом, исследуемый музыкальный жанр остается одним из самых популярных уже на протяжении нескольких лет и особым образом моделирует лингвокультуру отдельно социальной группы. Такая распространенность обуславливает актуальность и необходимость лингвистического изучения хип-хоп дискурса, т.к. он формирует уникальную концептосферу, которую разделяет большое количество людей. Все вышесказанное позволяет прийти к выводу о том, что для исследования хип-хоп дискурса необходимо обратиться к его социальному, когнитивному и культурному аспектам. Во-первых, хип-хоп дискурс строится на социальных ролях его участников, поэтому это социальное явление. Во-вторых, в рамках хип-хоп дискурса также происходит обмен информацией между коммуникантами посредством таких феноменов, как память, концептуализация, категоризация. В-третьих, хип-хоп представляет собой существенный элемент современной культуры, выступая отдельной субкультурой, которая выходит за свои установленные рамки и оказывает влияние на большую часть современных молодых людей. Язык хип-хопа имеет свои особенности, что отражается в тематике и концептуальном смысле песен, транслируемых ценностях и поведении артистов и публики, концепции видеоклипов и выступлений на концертах. Следовательно, хип-хоп дискурс выполняет различные функции, которые связаны со сферами когниции и коммуникации, что делает такие исследования более актуальными.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003. 280 с.
2. Дуняшева Л.Г. Лингвокультурные особенности конструирования гендера в афроамериканском песенном дискурсе: на материале жанров блюз и рэп: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Нижний Новгород, 2012. 240 с.
3. Кучукова Л.П. Грамматическая характеристика народно-песенного лирического дискурса (на материале немецких и русских внеобрядовых голосовых песен): дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Тверь, 2004. 130 с.
4. Магировская О.В. Категориальная конфигурация знаний // Категоризация мира в языке. № 10. 2012. С. 121-150.
5. Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Самара, 2005. 183 с.
6. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. М.: Дрофа, 1990. 230 с.
7. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности // Язык и наука конца 20 в. М.: Ин-т языкознания РАН, 1995. С. 35–73.
8. Alim H.S. Street-conscious copula variation in the hip hop nation. *American Speech* 77. 2002.
9. Cutler C.A. Hip-Hop language in sociolinguistics and beyond // *Language and Linguistics Compass*. 2007.
10. Edwards W. AAVE usage in the rap lyrics of Tupac Shakur. Paper presented at New Ways of Analyzing Variation conference, Palo Alto. 2002.
11. Morgan M. Hip-hop hooray! The linguistic production of identity. Paper presented at Annual Meeting of the American Anthropological Association, Washington, DC. 1993.
12. Smitherman G. *Black talk: words and phrases from the hood to the amen corner*. Boston, MA: Houghton Mifflin. 1994.

Поступила в редакцию 01.02.2020

Янченко Яна Михайловна, аспирант кафедры теории германских языков и межкультурной коммуникации,
Институт филологии и языковой коммуникации
ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет»
660041, Россия, г. Красноярск, пр. Свободный, 79
E-mail: yanchenko.ya.m@gmail.com

*Ya.M. Yanchenko***HIP-HOP AS A DISCURSIVE SPACE OF THE SUBCULTURE**

DOI: 10.35634/2412-9534-2020-30-3-403-407

The goal of the article is detection and description of the main linguistic peculiarities of the discourse of hip-hop subculture. The lack of research devoted to hip-hop language and high popularity of rap music give grounds to consider this problem relevant to solve. The article examines the factors of the formation of the subculture and their impact on the linguistic representation of the mental world of the hip-hop culture representatives. It is concluded that there is a direct connection between conditions and lifestyle (economic instability, high crime rates, racial decimations) of hip-hop representatives and the use of language. The article confirms the importance of the category of participants in the discourse, which leads to a high level of axiology and subjectivity of hip-hop discourse. The presence of intertextuality, which is manifested both in the structure of the text of rap songs and in their content, is explained. The article describes the specific character of creolization of songs of this genre, which assumes its materialization at two levels: visual (video clips) and melodic (tempo, rhythm of music).

Keywords: hip-hop discourse, rap music, hip-hop subculture, African-American English language, intertextuality, creolized text.

REFERENCES

1. Valgina N.S. Teorija teksta [Theory of text]. M.: Logos, 2003, 280 p. (In Russian).
2. Dunjasheva L.G. Lingvokul'turnye osobennosti konstruirovaniya gendera v afroamerikanskom pesennom diskurse: na materiale zhanrov bljuz i rjep [Linguocultural peculiarities of gender construction in the African American song discourse]: dis. ... kand. filol. nauk [thesis of candidate of philological sciences]: 10.02.04. Nizhnij Novgorod, 2012, 240 p. (In Russian).
3. Kuchukova L.P. Grammaticheskaja harakteristika narodno-pesenogo liricheskogo diskursa (na materiale nemeckih i russkih vneobryadovyh golosovyh pesen) [Grammatical characteristic of folk song lyric discourse (based on German and Russian non-ritual voice songs)]: diss. ... kand. filol. nauk [thesis of candidate of philological sciences]: 10.02.20. Tver', 2004, 130 p. (In Russian).
4. Magirovskaja O.V. Kategorial'naja konfiguracija znanij [Categorical configuration of knowledge]. Kategorizacija mira v jazyke [Categorization of the world in language], no. 10, 2012, pp. 121-150. (In Russian).
5. Plotnickij Ju. E. Lingvostilisticheskie i lingvokul'turnye harakteristiki anglojazыchnogo pesennogo diskursa [Linguistic-stylistic and linguistic-cultural characteristics of the English-language song discourse]: diss. ... kand. filol. nauk [thesis of candidate of philological sciences]: 10.02.04. Samara, 2005, 183 p. (In Russian).
6. Sorokin Ju.A., Tarasov E.F. Kreolizovannye teksty i ih kommunikativnaja funkcija [Creolized texts and their communicative function]. M.: Drofa, 1990, 230 p. (In Russian).
7. Stepanov Ju. S. Al'ternativnyj mir, diskurs, fakt i princip prichinnosti [Alternative world, discourse, fact and principle of causality]. Jazyk i nauka konca 20 [Language and science of the end of 20th]. M.: In-t jazykoznanija RAN, 1995, pp. 35–73. (In Russian).
8. Alim H.S. Street-conscious copula variation in the hip hop nation. *American Speech* 77. 2002. (In English)
9. Cutler C.A. Hip-Hop language in sociolinguistics and beyond // *Language and Linguistics Compass*. 2007. (In English)
10. Edwards W. AAVE usage in the rap lyrics of Tupac Shakur. Paper presented at New Ways of Analyzing Variation conference, Palo Alto. 2002. (In English)
11. Morgan M. Hip-hop hooray! The linguistic production of identity. Paper presented at Annual Meeting of the American Anthropological Association, Washington, DC. 1993. (In English)
12. Smitherman G. Black talk: words and phrases from the hood to the amen corner. Boston, MA: Houghton Mifflin. 1994. (In English)

Received 01.02.2020

Yanchenko Ya.M., postgraduate student
Siberian Federal University
79, Svobodny pr., Krasnoyarsk, Russia, 660041
E-mail: yanchenko.ya.m@gmail.com