

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ХИП-ХОП-КУЛЬТУРЫ..	8
1.1. История развития хип-хоп культуры в мире	8
1.2. Хип-хоп как музыкальный жанр	8
1.3. Явление русского рэпа в литературоведении	10
1.4. Истории развития рэпа в России	12
1.5. О творчестве Riskey F	15
1.6. О творчестве Purokinesis	16
ГЛАВА 2. Изобразительно-выразительные средства русского языка как отражение богатства поэтической речи	20
2.1. Лексические средства выразительности речи	20
2.2. Стилистические фигуры речи	25
ГЛАВА 3. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ РУССКОГО ЯЗЫКА В ТЕКСТАХ RISCHEY F	35
3.1. Использование тропов в текстах RiskeyF	35
3.2. Использование стилистических фигур речи в текстах Riskey F	44
ГЛАВА 4. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ РУССКОГО ЯЗЫКА В ТЕКСТАХ PIROKINESIS´A	59
4.1. Введение к 4 главе	59
4.2. Использование тропов в текстах Pirokinesis´a	60
4.3. Использование стилистических фигур речи в текстах pirokinesis´a	71
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	75
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	79
ИСТОЧНИКИ	85

ВВЕДЕНИЕ

На сегодняшний день рэп играет значительную роль в обществе. Рэп, как стиль хип-хоп-музыки, всё больше входит в молодежную среду, влияет на манеру общения, нравы, стиль одежды, поэтому данная работа будет актуальна. Под рэпом понимают определённый ритмический речитатив, который может зачитываться как под музыку с битом, так и без. Исполнителя рэпа называют рэпером или MC (эмси).

В «Большом толковом словаре» под редакцией С.А. Кузнецова приводятся два толкования лексемы «рэп»: 1. Декламация, речитативное исполнение стихов под ритмическую музыку. 2. Танец под такую музыку. Слово «рэп» произошло от английского “rap” – слегка ударять[10]. “To rap” означает «говорить», «разговаривать». В «Толковом словаре» Т.Ф. Ефремовой рэперы – это «представители молодежи, увлекающиеся рэпом(обычно носящие штаны-трубы, балахоны, толстовки, длинные футболки, рубашки навыпуск и кроссовки с развязанными шнурками)». В словаре зафиксировано также прилагательное «рэперский»: 1. Соотносится с существительным рэпер, связанный с ним; 2. Свойственный рэперам, характерный для них [19].

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].

Исследователь В.К. Андреев тоже 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 текстопорождения, так как в его создании особую роль играют подбор слов и их созвучие, ритм, рифма и средства выразительности. В связи с этим интересно изучить то, как происходит внутри текста «сцепление» слов, иначе говоря, как выстраиваются ассоциативные ряды, как при помощи средств выразительности текст становится связным и цельным, достигает особенной образности [17].

Объектом исследования квалификационной работы выступают тексты современных рэп-исполнителей Rickey F и Pirokinesis.

Предметом исследования являются средства выразительности, с помощью которых создаются исследуемые тексты.

Цель работы: проанализировать, с помощью каких средств выразительности создаётся современный рэп.

Для достижения поставленной в работе цели нами были выполнены следующие **задачи**:

1. Исследовать субкультуру хип-хопа и разграничить понятия хип-хоп и рэп.
2. Узнать историю рождения рэпа, в том числе отечественного.
3. Проанализировать современное состояние рэпа в России.
4. Узнать о творчестве Rickey F и Pirokinesis.
5. Систематизировать материал по средствам выразительности русского языка, используя современные учебные пособия.

6. Найти примеры использования художественно-выразительных средств языка в текстах рэп-исполнителей и проанализировать их.
7. Сделать выводы о функционировании средств выразительности в текстах Rickey F и Pirokinesis.

Гипотеза квалификационной работы следующая: как и в любом художественном тексте, в текстах рэп исполнителей преобладают эпитеты, метафоры и аллюзии.

Квалификационная работа написана в русле описательного **метода** с использованием **приёмов** сплошной выборки анализа и синтеза.

Материалом послужило 38 текстов Rickey F и 12 текстов Pirokinesis, при этом проанализировано 312 и 106 изобразительно-выразительных средств соответственно.

Данная работа состоит из введения, четырёх глав, семи параграфов, заключения и списка используемой литературы. В главе 1 раскрываются понятия хип-хоп, рассматривается его история, раскрывается также понятие рэп, приводится история развития рэпа в России. Последний параграф первой главы посвящён изучению творчества исследуемых в работе авторов в целом. В Главе 2 рассматривается теория по теме, анализируются специальные изобразительные средства языка.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ХИП-ХОП-КУЛЬТУРЫ

1.1. История развития хип-хоп культуры в мире

Хип-хоп – это музыкальный жанр, близкий рэпу, а также целая субкультура со своим стилем одежды, граффити, философией, жестами и сленгом. Рассмотрим эти два явления. Очень часто термины «хип-хоп» и «рэп» используются как синонимы, что не является правильным.

Хип-хоп (с англ. hip hop переводится как «прыг-скок») – синтетическая субкультура, включающая в себя музыкально-поэтический (рэп), визуальный (граффити) и хореографический (брейкданс) компоненты, а также идеологию антирасизма (концепт «Черной власти») и спортивный экстрим.

Стиль сложился в 1969 году в афроамериканском районе Нью-Йорка - Южном Бронксе, плавильном котле черной культуры. Само слово «хип-хоп», обозначающее уже сложившуюся на тот момент субкультуру, придумал в 1974 году легендарный диджей Африка Бамбаатаа, взявший псевдонимом имя зулусского вождя, поднявшего в начале XX века восстание против белых [44].

Хип-хоп-культура имеет богатую, хотя и не совсем давнюю историю и является одной из наиболее многочисленных субкультур [45].

1.2. Хип-хоп 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-баттлов. Изобилует разнообразием направлений и ответвлений. 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.

1.3. Явление русского рэпа в литературоведении

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» [22].

В тоже время «русский рэп» очень своеобразен. Он стремится придерживаться корней хип-хопа, но часто в исполнении русских это выглядит нелепо. Иногда настолько нелепо, что это противоречит русским традициям и действительности. С другой стороны — начинает появляться в России рэп, который пытается быть привязанным исключительно к отечественным нормам — возможно, это и есть правильный путь, но при этом пропадает что-то очень важное, неотъемлемое, такой рэп часто бывает без «изюминки» [22].

Журналист Денис Бояринов писал, что «из маргинального жанра, в жизнеспособности которого в неритмичной стране сомневались до последнего, рэп на русском превратился в приличную нишу музыкального бизнеса» [20]. Журналист Алексей Володин и музыкальный критик Артемий Троицкий высказывали мнение, что современное положение русского рэпа аналогично тому, которое занимал русский рок в 1980-х годах [12].

Таким образом, данное музыкальное направление стало не просто калькой с западных образцов, а уникальным явлением. На это есть ряд причин.

Во-первых, огромное количество разнообразных, но и самобытных в своём роде русских рэп-исполнителей. При их многочисленности, на каждого находится своя аудитория. Стоит отметить, что рэп ориентирован, прежде всего, на молодежь, и большинство его участников – школьники и студенты.

Во-вторых, тексты песен ориентированы именно на русскую языковую личность, русскую ментальность, на то, что будет интересно и близко именно русскому человеку. Отчасти по этой причине происходит смешение рэпа с другими музыкальными направлениями, с такими как рок, поп и другими.

Исследователи русского рэпа Михаил Вершинин и Евгения Макарова пишут: «Для некоторых, кто хочет услышать «шокирующий» «грязный рэп», создаются группы подобного стиля рэпа — Кровосток. Для почитателей т. н. интеллектуального рэпа другие менее «попсовые группы» — «2H Company», «Трэш-Шапито», «Кач». Для молодежи, которая увлекалась «шансоном», шоу-бизнесом, создаются молодые группы из Ростова-на-Дону. Такие команды, как «Каста», «Крестная семья» и «Ю.Г.», рассказывают о том, что происходит вокруг них: о нищете, о криминале, о драках, о любви и о надеждах нового поколения. Есть такие компании, которые ищут в Интернете «новых звезд» рэпа и исполнителей» [13].

Подтверждением того, что русский 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! В этом особенность и притягательность русского рэпа» [20].

1.4. Истории развития рэпа в России

Как уже говорилось, рэп-культура является современной молодёжной субкультурой. В исследовании М. Вершинина и Е. Макаровой, которое посвящено истории появления рэпа и особенностям этого течения [13], зарождение рэпа в СССР связывается с записью магнитного альбома «Рэп» в 1984 г. в городе Куйбышеве (ныне г. Самара) диджеем студенческой дискотеки «Канон» Александром Астровым совместно с местной группой «Час Пик». Наиболее широкое распространение «русский рэп» получил только в начале 1990-х гг. в связи с появлением такого исполнителя, как Богдан Титомир, и таких групп, как «Мальчишник», «MD&C Павлов», “Bad Balance”, «Каста», «Легальный бизнес», «Многоточие». В 1999 году глобальное возрождение брейк-данса способствовало его повторному оживлению и в России.

Творчество первых российских рэперов не носило социально-политического характера: сначала был популярен «позитивный» рэп (Богдан Титомир), позже – тема межполовых («Мальчишник»). Также актуальной была тема наркотиков («Дельфин»). Социально-политическая тематика реализовалась в творчестве группы «Каста» [13].

Новым дыханием и толчком для популяризации русского рэпа стало появление рэп-баттлов в России. Рэп-баттл – это словесное состязание, в котором исполнители по очереди читают рэп и всячески унижают друг друга с помощью «панчей» (от англ. punch – «удар») – сильных, колких фраз, которые должны задеть соперника и получить одобрение зрителей. В деталях правила баттлов могут отличаться, но общий принцип один – надо победить соперника словом. Победителя, как правило, определяют судьи. В последнее время рэп-баттлы в России становятся все популярнее, некоторые ролики собирают миллионы просмотров на YouTube.

В октябре 2012 года в Краснодаре появилась первая организованная площадка для офлайн-баттлов Slovo (ныне SLOVProject), а в 2014 году её питерский филиал стал отдельной площадкой #SLOVOSPB – при его поддержке проводятся баттлы под биты 140 BPM Battle и «Рвать На Битах». В баре «1703» Санкт-Петербурга открылась площадка Versus Battle, которая стала плацдармом для новичков рэпа и позволила всем выяснять отношения с помощью рифм и панчей.

Начал набирать популярность в русском рэпе среди молодёжи клауд-рэп, представителями которого являются Pharaoh и Kizaru. Грайм и рэпкор популяризировались благодаря Oxxxymiron'у («miXXXtape II: Долгий путь домой») и Noize MC («Неразбериха»). На основе Versus Battle в 2014 году открылся турнир Versus: Fresh Blood для новых MC, а в 2016 году был открыт Versus BPM для баттлов под музыкальный бит. Versus Battle стал самой популярной баттл-площадкой на YouTube.

Одними из самых известных баттлов стали поединки между Oxxxymiron и Johnnyboy 2015 года (9 миллионов просмотров за полгода, сейчас почти 44 миллиона просмотров); Oxxxymiron и ST (22 миллиона просмотров). В 2017 году прошли рэп-баттлы, вызвавшие широкий общественный резонанс. В их числе рэп-баттл между Оксимирином и Дизастером на английском языке, который проходил в Лос-Анджелесе. Также в этом году прошёл баттл между Оксимирином и Гнойным, на котором Оксимирином впервые потерпел поражение, а ролик набрал более 9,1 миллиона просмотров за сутки, сейчас число посмотревших баттл почти достигло отметки 35 миллионов просмотров [48].

На данный момент хип-хоп представляет собой успешное направление в российской музыке. Феномен хип-хопа в России объяснить несложно. Каждому поколению нужна своя знаковая система, свой словарь, чтобы изъясняться, свои кумиры, своя музыка. Поменялся ландшафт, социум, политика, язык, и рэперы своими порой незамысловатыми, порой глубокомысленными куплетами нашли отражение в новом поколении.

Именно сейчас, в первой трети XXI в., произошёл «расцвет» русского рэпа [17]. Доктор филологических наук Т.В. Шмелёва в одном из своих интервью характеризует русский рэп следующим образом: «Из подражательных экзотических занятий одиночек-энтузиастов в силу творческой природы этой культуры русский рэп приобрел свои оригинальные отличия. Он стал новой формой проявления молодежного максимализма и самоутверждения в условиях быстро меняющейся окружающей действительности. По сути, русский рэп – это резонанс с социальными потрясениями в обществе. В противовес ему американский рэп остался выразителем гангстерского и потребительского начал» [20]. В работе говорится также о самобытности русского рэпа: «Если американскому рэперу важно доказать, что его район круче других, то наши ребята, изливая душу, стремятся что-то важное донести до слушателей. По-моему, русский рэп - это прежде всего не одежда, не музыка и не танцы, а поэзия» [20].

Сейчас умами молодых слушателей завладела новая рэп-школа, яркими представителями которой являются PHARAON, Yanix, Face, ЛСП и др. В их рэпе стало меньше смысла, но больше стиля, меньше лирики, но больше инстинктов. Впрочем, тем, кто в рэпе до сих пор ищет глубокомысленные тексты, всегда можно посоветовать других представителей этого жанра, таких, как 25/17, Типси Тип или Хаски. Всё это лишь свидетельствует о разнообразии рэп-культуры [17].

Сегодня в рэпе наиболее актуальными являются темы любви, города, избранности, исключительности рэпа, творчества. Другие темы оказываются чаще всего сквозными: тема 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.) [17].

1.5. О творчестве Rickey F

Геннадий Фарафонов, он же Rickey F (Рики Ф), – русский рэп-исполнитель. Родился в Екатеринбурге, живет в Москве, на данный момент Геннадию 24 года.

Хип-хопом увлекся ещё в школьные годы. Некоторый период состоял в коллективе «neuro664» и группе «UnderWHAT». В 2015-ом стал участником второго сезона рэп-баттлов «VERSUS: FRESH BLOOD». Genius называет его ярчайшим представителем сезона [43].

В ноябре 2016 года Rickey F выпустил концептуальный альбом «Five», включившего в себя пять треков, сделанных с аллюзией на пирамиду потребностей Маслоу. Эта концепция объединяет весь альбом, каждый трек которого связан с конкретным элементом пирамиды потребностей. Автор выстроил композицию таким образом, что, рассказывая о потребностях человека, движется снизу вверх, то есть, от базовых, низменных потребностей к высшим. Первый трек под названием «Голод» повествует о физиологических потребностях людей, «So Web» иллюстрирует потребность в безопасности, «Tutti-Frutti» – потребность в общении и социальных связях, «Оставь Себе» – о желании человека быть уважаемым, его стремлении к престижу и признанию различных проявлений своей индивидуальности, «Fatum Lyrics» раскрывает потребность в самоактуализации [43].

Помимо лирического героя – самого RickeyF, или Гены, как он сам называет себя в текстах – за кадром присутствует голос спикера, ведущего радио. Подобно ремаркам автора в классической литературе, голос радиоведущего уточняет, дополняет какие-либо детали и направляет слушателя или читателя.

В багаже рэпера есть альбом «Fantome-1», представленный 25 октября 2017 года. Февраль 2018 принес четвертую часть из «аркхэмской» серии Rickey F. Аркхэм – это вымышленный рэпером город. Изначально исполнитель даже не думал, что это выльется в такой крупный «проект», первая часть задумывалась как размышления о том, на какой стадии его

творчество находилось на тот момент. Теперь же Riskey F уже четвертый год подряд прибегает к данной «Аркхэмской» концепции, показывая то, как стремительно набирает обороты его творчество: сначала он незаметно подбирается к добыче (которая, вероятно, является популярностью), затем поймав ее, чувствует себя в этом месте «как дома». «Добро пожаловать в Аркхэм!» [47].

RiskeyF пишет очень много. На сегодняшний день на его счету уже 54 сольных композиции, 5 фитов (совместных треков) с другим рэпером – CD, к тому же известен факт, что основным способом заработка для Riskey F является гострайтинг (написание текстов для других рэперов за деньги).

Помимо сольного творчества Геннадий Фарафонов является одной из самых популярных и новаторских фигур в русской баттловой рэп-культуре. Баттл Гены против Sin'a стал одним из самых эпичных и аморальных в истории "Версуса". Именно после него Рики получил пристально внимание со стороны общественности и немалый поток новых подписчиков в социальных сетях. Рэпер является также участником первого "Версуса" под биты, который получил название "Versus BPM", на нём Riskey F достойно выступил против Гнойного (также известного как Соня Мармеладова, Слава КПСС, Валентин Дядька и т.д.)

1.6. О творчестве Pyrokinesis

Pyrokinesis – это настоящая фамилия исполнителя. Родился Андрей Пирокинезис в городе Краснодар, 16 декабря 1995 года. На данный момент исполнителю 22 года. Рэпер обнаружил в себе творческие способности и начал писать тексты ещё учась в школе. Андрей Пирокинезис не имеет музыкального образования. Подросток-самоучка самостоятельно смог достичь большой популярности. Уже сейчас он является широко известным в России исполнителем. По предоставленным в статье Сергея Морозова данным, касательно биографии Андрей Пирокинезиса, на счету исполнителя уже не менее 5 альбомов, и 40 самостоятельных композиций.

В 2015 году вышло сразу 3 мини-альбома. В первый альбом под названием «5» вошло пять композиций. В июле вышел второй альбом, при участии Sted.d – «Black Roze x Red Roze», в него вошло семь треков. В третьем альбоме «Burn to Die» содержалось пять треков.

На этом творческий потенциал Pyrokinesisa не заканчивается, и уже в июле 2016 года выходит альбом из 9 треков «Eclipse».

В январе 2016 года увидел свет хит исполнителя «Моя девочка софт-гранж».

Более серьёзная работа – альбом под названием «Терновый венец эволюции» – была опубликована в августе 2017 года в составе 10 треков: «Без промаха» (x Sted D.), «Девчонка оседлавшая молнию», «Кадуцей», «KERRIGAN», «Кто же перерезал небу горло», «ONI», «Останови меня», «Терновый венец эволюции», «Enigma», «videoGAMES OVER»

Следующий альбом, релиз которого состоялся 13 апреля 2018 года, носит название «Корми демонов по расписанию» и включает 8 треков: «Симулякр», «Не время для драконов», «Ничего Святого», «Самое грустное диско», «Корми демонов по расписанию», «Цветы над черепами» (feat. STED.D), «Чёрная дыра», «Ад пуст, все бесы здесь».

Этот альбом вышел в свет с следующими пояснениями: «Песни здесь больше похожи на театральные мизансцены – рассказы о бесах внутри и снаружи. <...> "Корми демонов по расписанию" – это посвящение внутренним бесам и набор сюрреалистических зарисовок о сверхъестественном» [42].

Треки, как правило, сопровождаются обложками. Создание всех композиций исполнителя – это командная работа. На Пирокинезисе лежит ответственность за написание текста и исполнение трека. Далее будут перечислены композиции Пирокинезиса, вышедшие вне альбомов: «Hallelujah», «Amenе», «Azure», «Бесполезные слова», «Вечный двигатель», «Витаминки», «8 beat», «Ганфайтер», «Девочка из Кони-Айленд», «Девочка с книжкой Кафки», «Дедлайны», «Infernal», «Клио», «Культура», «Мой

любимый погребок», «Мост человека», «Cursed», «Пепел и прах», «Перстень Анубиса», «Покажи, как умереть Легендой», «Прикоснувшиеся к Солнцу», «Пусть меня похоронит мечта», «Серотонин в трёхлитровых банках», «Стотысячекрылым», «Танцуй, полумесяц», «Твои шипы – моё оружие», «Царство небесное», «Я приду к тебе с клубникой в декабре», «Я шарю».

Сергей Морозов в статье, посвящённой биографии исполнителя, утверждает, что «Ругоkinesis – это человек без твердых жизненных убеждений. Именно в том, что их нельзя иметь, артист убежден абсолютно. Ценности ломаются как песочное печенье, а мнения меняются вместе с приобретением жизненного опыта, объема информации и знаний» [48]. А также «исполнителя отталкивает в людях излишняя правильность и глупые убеждения в том, что они ни разу сами не испытывали» [48]. Ругоkinesis Отмечает, что «для него в жизни отсутствуют основополагающие ценности» [48]. Помимо этого, автор статьи утверждает, что «в творчестве Андрея Пирокинезиса выражается ненависть, боль и агрессия личности, которая ищет выход из тумана безысходности. Это крик души, запертой в клетке» [48].

Поэтому не удивительно, что творчеством рэпера создаётся довольно мрачная атмосфера, его тексты содержат множество отсылок к таким библейским образам, как дьявол, бесы, ад, уроборос, кадуцей, терновый венец (эволюции), в этом же ключе говорится и о Боге. Несмотря на явные антихристианские мотивы и антиморальные заявления музыканта аудитория и популярность данного исполнителя растут от альбома к альбому с огромными темпами.

Выводы по 1 главе

Хип-хоп – это синтетическая субкультура, включающая музыкально-поэтический, хореографический, визуальный компоненты, а также свою идеологию, стиль одежды и образ жизни. Все эти составляющие развивались параллельно друг с другом.

Хип-хоп зародился в социальных низах США, в чёрных кварталах. Сейчас это направление имеет массово-популярный характер во всём мире.

Рэп – один из основных элементов стиля хип-хоп-музыки (помимо диджеинга и эмсиинга), поэтому его часто используют как синоним понятия «хип-хоп».

В Россию рэп пришёл в 80-х годах 20 века и сразу распространился по всей стране. Из жанра «позитивный» рэп, имеющее развлекательный характер, хип-хоп музыка в России (как и во всём мире) переросла в масштабное направление современного музыкально искусства, которое включает в себя множество жанров и ответвлений. На сегодняшний день наиболее популярным из них является баттл-рэп. Ключевой фигурой в этом направлении, как, впрочем, и в становлении современного рэпа в России, является Оксимирон, баттлы которого набирают рекордное количество просмотров на ютубе (до 35 миллионов просмотров за 1 видеоролик) и активно обсуждаются в различных молодёжных кругах.

В данный момент наблюдается расцвет русского рэпа. Некоторые исследователи сравнивают популярность русского рэпа в наши дни с популярностью русского рока в 1980-х годах.

Рэп – явление молодое во всех смыслах, в том числе в том, что рэп-исполнители, как правило, являются ровесниками своей аудитории, чем, на наш взгляд, и объясняется их популярность.

Выбранные нами для исследования рэп-исполнители RickeyF и Pirokinesis находятся в возрасте 24 и 22 лет соответственно. RickeyF является одним из ярчайших представителей баттл-рэпа. Pirokinesis отказался от этого направления в пользу музыкального творчества.

ГЛАВА 2. Изобразительно-выразительные средства русского языка как отражение богатства поэтической речи

2.1. Лексические средства выразительности речи

Изобразительно-выразительные 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.

Речь, оснащенная тропами, называется металогической (от гр. meta – через, после, logos – слово); она противопоставлена речи автологической (от гр. autos – я, сам и logos – слово), в которой тропы отсутствуют [15].

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 разворачивает 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 приковывает 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 заплащи 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 конна*» (Н. Некрасов).

Литота – образное выражение, преуменьшающее размеры, силу, значение описываемого [12, 2008: 143] Троп противоположный гиперболе: «*Ваш шпич, прелестный шпич, 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.

2.2. Стилистические фигуры речи

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 подчеркивает такую речь как от обыденной, повседневной, так и от строгой, формальной (научной, деловой). Рассмотрим некоторые из изобразительных средств, используемых в синтаксисе.

Апосиопеза – умышленно не завершённое 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 (анадиплосис) – 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 бойся!
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 стихотворенной 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 найти 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).

Бессоюзиe (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).

Выводы по 2 главе

Тропы и стилистические фигуры являются важными выразительными средствами русского языка. Говоря о выразительности, 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 и Pyrokinesis.

ГЛАВА 3. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО- ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ РУССКОГО ЯЗЫКА В ТЕКСТАХ RISKEY F

3.1. Использование тропов в текстах RiskeyF

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 Riskey 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; «танцуем безмятежно, бесформенных пап и мам; на потёртом экране; «погибших идей, счастливый билет; взрывное послевкусие; я всегда был классный; гиперновая Москва; задумчивый рот; голова квадратная; перманентно испытывать стыд; невнятные попытки; вниз свесить ноги игриво; пламенный взгляд; холодная кровь; сказочных снов; безмятежный космос; хрупкая мозаика; мёртвых звёзд; планеты мегаполисы, галактики полупустые; одинокий рассвет; на до ужаса плоской земле.

В творчестве RiskeyF **метафоры** выполняют сразу несколько функций. Они наделяют поэтическую речь выразительностью, отражают эмоциональное отношение к той или иной ситуации, погружают 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.

В творчестве **RickeyФоксюморон** 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 в 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.

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 глазамечты, 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-Ман**»* («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 RiskeyF 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 используетразновидность 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 Rickey 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 растёт-растёт-растёт-растёт,
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 оставляю 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 вдесять 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»).

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»).*

3.2. Использование стилистических фигур речи в текстах Rickey F

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.

«Гулливер 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 **Rickey**,*

*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***

***Оседают 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.

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 **тысячтеней**...»;*

*«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] («Backpack»);*

*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.

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

Изоколон (синтаксический параллелизм) помогает рэперу создать в своих текстах равновесие между несколькими речевыми тактами. В поэтических текстах RickeyF 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» («Cerebro»);

«Я внутри этих строк:

От стоптанных подошв допромокнутого капюшона,

От детской колыбели до череды съёмных комнат,

От первого крика до последнего вдоха –

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

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

Мне надо не слушать их [...], 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?» («Хaniel Webster Freestyle»);

«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 Riskey 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 Riskey F 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 застиль 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?..» («Hypernova»);

«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 чую, 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 красят 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 RiskeyF 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,

Мегаполисадник,

Повсеместный смог,

Трассы...» («Мегаполисадник»);

«Счастливый билет, одиннадцать крышек из-под Coca-Cola,»

Поговорки, приметы, соборы, молитвы, иконы,

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

«Бумагис 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!» («Архэм»).

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»).

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.

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:

Выводы по 3 главе

RickeyF в своих композициях в основном использует эпитеты, сравнения, метафоры, аллюзии (в основном библейские и музыкальные, реже литературные и исторические), дубитацию всех разновидностей: риторический вопрос, объективация, 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 и изоклона.

Нередко встречаются в текстах олицетворение, антропоморфизм и овеществление, перифраз и гипербола, перенос (или анжабеман), цветопись, антономасию и обращение.

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

Не характерны для творчества RickeyF такие средства, как гиппалага, палиндром, хиазм и парцелляция.

Все эти лексические приемы помогают ярче и выразительней передать поэтическую речь автора. А умелое совмещение тропов со стилистическими фигурами организует целостное ритмическое единство.

ГЛАВА 4. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО- ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ РУССКОГО ЯЗЫКА В ТЕКСТАХ PIROKINESIS`A

4.1. Введение к 4 главе

Из творчества Андрея Пирокинезиса мы выбрали для анализа 12 текстов. Из них мы провели подробный разбор 16 развёрнутых метафор из композиции «Терновый венец эволюции», 4 метафоры из других текстов, 3 аллюзии, 26 эпитетов, 22 фразеологизма, 19 сравнений; 9 повторов, 2 анафоры, 1 эпифору, 2 примера изоклона, 1 пример аллитерации, 1 – полисиндетона.

Подробно рассматривалась композиция «Терновый венец эволюции», каждая строчка которой является сложным образом. Уже в самом названии заложен аллегорический смысл, раскрытию которого подчинена вся последующая конструкция. Состоит этот текст, в основном, из метафор, которые, в свою очередь, собраны из множества фразеологических единиц, метафорических эпитетов, или непрерывной цепи метафор и символов, сплетающихся в многогранный глубокий смысл. Аллюзии на библейские тексты с переворачиванием их смысла имеют явные антихристианские мотивы, что подтверждается соответствующими обложками к трекам. Во многих клипах в большом количестве присутствует сатанинская символика. Автор квалификационной работы не является сатанистом, напротив, обнаружив в анализируемых текстах настолько глубокие и противоречащие собственным взглядам смыслы, имеет намерения рассказать об этом распространённом явлении, носящем уже, как оказалось, массовый характер в современной мировой поп-, рок- и рэп-культурах. Как говорится: «Предупреждён, значит, вооружён».

4.2. Использование тропов в текстах Pirokinesis'a

Итак, как уже говорилось выше, метафоры играют ключевую роль в творчестве исполнителя. Далее будет приведён подробный разбор развёрнутых метафор из композиции «Терновый венец эволюции».

«Поезд теряет звено из цепи пищевой с каждой следующей станцией».

В первой же строчке мы наблюдаем сплетение метафор: «поезд из цепи пищевой» (человечество), этот «поезд теряет звено» (теряет людей, каждый вынужден бороться за жизнь, далее по тексту говорится «и под каждым, кто как-нибудь выжил...»), «с каждой следующей станцией» означает, что с течением времени становится все хуже. Смысл каждой отдельной метафоры становится понятен только в совокупности со всем текстом песни, образы, приведённые здесь, находятся в тесной взаимосвязи друг с другом.

«Рубим развития ветвь, на которой сидим, перепутавши регресс с ренессансом».

При сочетании фразеологизма («рубим ветвь, на которой сидим») с терминами из науки («регресс») и искусства («ренессанс») получается очень глубокая метафора, которая показывает, как заблуждаются те, кто увидел в разрушении, беспросветной деградации и регрессе культурный расцвет возрождения. Автор говорит, что человечество несётся по пути разрушения, не замечая в этом ничего плохо, напротив, считая, что это лишь дорога к эволюции.

«И в этом бешеном танце

Лишь бы кое-как не споткнуться,

И каждый шаг – провокация,

Ненависть – это последний этап эволюции».

«Бешеный танец» – это очень быстрый жизненный поток, закрутившись в котором люди думают только о том, как бы спастись самому, как бы «не споткнуться», не упасть, не «обратиться во тьму» (далее по тексту «каждый шаг – это риск обратиться во тьму от эффектов побочных»); «каждый шаг – провокация» – мир представляется здесь очень жестоким, это мир, в котором

никому нельзя доверять, на каждом шагу подстерегают опасности. Неудивительно, что при таком раскладе последняя станция поезда, то есть, последний этап для человечества – это ненависть – та черта, переступив через которую, человечество уже однозначно обречено на вымирание.

«Эмоции, мутации,
И никто не хочет жертвой остаться,
И чтоб защитить от людей своё сердце,
Мы начали отращивать панцири».

В первой строке говорится о том, что человек эволюционирует под воздействием негативной окружающей среды (жестокости мира людей), которая порождает генную мутацию. Всё это происходит потому, что каждый хочет «защитить от людей своё сердце», то есть, свои чувства и эмоции. В результате люди «начали отращивать панцири» – становятся отстранёнными, чёрствыми и безразличными ко всему.

*«И каждый новорожденный вид
Обречен выполнять лишь один алгоритм:
Люби, ненавидь и кончай суицидом.
Но если мы опять переживем этот цикл, пойми,
Значит, нам повезло,
Значит, встретимся снова увядшей весной».*

Здесь мы видим идею цикличности жизни. «Каждый новорожденный вид» – это поколения людей, сменяющие друг друга. Всем им уготовано одно: «любить, ненавидеть и кончать суицидом» (вот что идёт за ненавистью – суицид). Если кому-то и удаётся стать исключением из этого правила и остаться в этой жизни, лишённой смысла, то ещё неизвестно, насколько ему «повезло» (здесь автор использует иронию). В последней строке содержится прямая отсылка к другому треку Пирокинезиса – «Rave in grave»: «И мир – сложнейший бином: матрицы, схемы, минор; Но смысла всё лишено, нас похоронят самой цветущей весной».

«В городе виселиц наша любовь – это водка, таблетки и сифилис.

Там наша последняя пристань, там уже не проснуться.

И впитавши всю боль, я себя короную в терновый венец эволюции».

Снова нагромождение, нанизывание метафор несёт в себе насыщенную смысловую нагрузку. Метафора создается с помощью разных языковых средств. Во-первых, происходит подмена понятия «любовь». В традиционном понимании это высокое благородное чувство, которое один человек может испытывать к другому. Однако здесь – это недостаток человека, который может его погубить, потому что любое проявление чувств в мире, где все друг друга ненавидят и идут по головам чтобы выжить, делает человека уязвимым. Поэтому люди и находят спасение в «водке, таблетках» и плотских развлечениях, которые ведут к сифилису. Таким образом, любовь понимается в современном обществе, как низменные потребности человека, его слабости, вредные привычки. Во-вторых, **перифраз** «в городе виселиц» – это страшная современная действительность, в которой люди испытывают искреннюю привязанность только к своим вредным привычкам, медленно убивая себя. Это средство можно трактовать и как метафору, так как насыщенность выразительными средствами, сочетание значений текста, подтекста и интертекста приводит к разновариантности трактовки определенной фразы и сложности определения выразительного средства. Образ дополняют метафора «последняя пристань» (смерть, конец «жизни вечной») и метафора «уже не проснуться» (не вернуться к «жизни»).

Все эти средства сконцентрированы единым смысловым центром: подкрепившись энергией от всех этих страданий (впитавши всю боль), герой «коронует» себя «терновым венцом эволюции» – **библейский фразеологизм** соединяется с **научным термином** – настанет царство антихриста, который взойдет на трон.

Альтернативное прочтение: если «впитавши боль» расценивать не как получение энергии от людских страдания, а как страшные, тяжёлые жизненные испытания, которые необходимо преодолеть, то сочетание библейского фразеологизма (терновый венец) и научного термина

(эволюция) означает, что эволюция является тяжким бременем. В такой трактовке совокупность языковых средств «короновать» в «терновый венец», при этом «впитавши всю боль», является аллюзией на библейский образ распятого Иисуса Христа. Тогда лирический герой является собирательным образом современного поколения, которому пришлось ощутить на себе, принять и перенести все страдания, связанные с изменениями мира и его несостоявшейся эволюцией (далее по тексту «вбиваю гвозди во гроб эволюции»). В таком случае, исполнитель приравнивает страдания современного человека в жестоком мире с страданиями Христа за людей. Автору квалификационной работы представляется такая концепция менее состоятельной.

*«И под каждым, кто как-нибудь выжил,
Трещит по кускам пирамиды каркас».*

Автор использует трансформацию фразеологизма «трещать по швам» и метафору «каркас пирамиды». По всей видимости, это значит, что все люди составляют каркас пирамиды, в которой они находятся. Даже те, кто не сломался и выдержал испытание эволюцией, то есть, остался человеком в бездушном мире потребителей, всё время находится на грани.

*«Любовь – это наш вампиризм,
И мы скованы все в пищевую цепочку».*

Метафора «любовь – это вампиризм» говорит о том, что люди, не способные любить сами, живут за счёт чужих эмоций и чувств. В ситуации, когда любой хочет воспользоваться твоими чувствами, действительно, становится сложно и опасно оставаться искренним, но никто не может выйти из этого порочно круга, ведь все «скованы в пищевую цепочку» (метафора), то есть, все зависят друг от друга, так как человек существует в обществе других людей.

*«[Мы строим] лестницу на небо по спирали ДНК, и на века.
Но основное правило упущено –
Дорога разрушается под ногами идущего».*

Автор использует развёрнутую метафору «Строя лестницу на небо по спирали ДНК», библейского фразеологизма «лестница на небо», термина из биологии «спираль ДНК» и трансформированного фразеологизма: вместо «дорогу осилит идущий» противоположная по смыслу фраза «дорога разрушается под ногами идущего». Под лестницей в небо понимают традиционно духовную лестницу или путь, ведущий от земли наверх, на Небо или к Богу. [1]. Очевидно, что лестница к Богу выстраивается с помощью молитв и праведной жизни (это, вероятно, и является «основным правилом»). Однако люди нарушили главное условие восхождения к небесам – духовный рост – и пытаются «пробиться» туда с помощью использования новых научных технологий. Только эта лестница будет вести уже не в небо, не к Богу и духовным ценностям, а, напротив, к достижению удовлетворения материальных потребностей человека, это здесь и называется эволюцией. Таким образом, мы наблюдаем полное овеществление человеческих ценностей, иначе, господство материализма.

«Наша функция – деструкция,

И труп мой пересобирает бегло все эмоции и конструкторы.

Как сделать так, чтобы опять суметь улыбаться?

Но, как ни ставь, тут не подходит ни одна комбинация».

Эта развёрнутая метафора раскрывает идею о том, что человек в этой новой реальности потерял все человеческие черты и воспринимается как робот или живой «труп». Для выразительности образа автор использует контекстуальные антонимы (эмоции и конструкторы). В мире, где осталось только «рацио», нет места для «эмоцио», поэтому люди даже эмоции пытаются подчинить логике, воспринимают как конструктор, который можно «пересобирать» (разговорный глагол), но роботу не дано понять, что чувства не поддаются рациональному подходу, поэтому и «не подходит ни одна комбинация».

«Над тем, что любили, творим геноциды;

Рождается снова начать новый цикл.

И в жизни нет смысла, а смерть – самоцель

Но я все изменю, отыскав кадуцей –

Это ключ...»

Первые три строки являются аллегорией на будущее, следующее за вышеописанным: истребление всего, что любили раньше, бессмысленность жизни ради достижения материальных благ, разочарование во всем, уныние и отчаяние. Но далее лирический герой говорит, что исправит ситуацию с помощью того, что «найдёт кадуцей». Автор использует метафорическую аллюзию. Трактовка этого средства осложняется тем, что слово кадуцей имеет много значений. В греческой и римской мифологии кадуцей – это волшебный жезл Гермеса (Меркурия), символ его властных полномочий, имеющий способность наводить и отгонять сон. У язычников это символ гармонии и симметрии двух начал, а также символ тайного знания [30]. Жезл Меркурия обвивают две переплетенные змеи, которые символизируют дуализм мира [45]. Одну из них представляет собой змея света, другую – змея тьмы. Вместе они составляют символ мудрости. Посох (или жезл) посланника – это ось мира, вниз и вверх по которой, между Небом и Землей, перемещаются все боги – посланники и посредники [13].

Символизм кадуцея может меняться в зависимости от применения. Метафизически кадуцей изображает падение первичной и изначальной материи в грубую земную материю, единую Реальность, становящуюся Иллюзией [37].

В оккультной символике кадуцей изображается как фаллос Бафомета, обвитый двумя змеями [31]. Все вышеприведённые символы в христианском понимании можно трактовать следующим образом: кадуцей – это познание добра и зла (две змеи), иначе говоря, познание греха, или тайного знания (всё это одно и то же). Таким образом, герой собирается изменить мир с помощью тайного знания – кадуцея.

«Поглотивши всю боль,

И войной над собой совершив революцию,

И сняв с шеи цепь пищевую,

Взойду на терновый венец эволюции».

Непрерывная цепь метафор создаёт сложный, объёмный образ. «Поглотивши боль» и «войной над собой совершив революцию», значит, заставить себя кардинально измениться через боль, совершив насилие над собой; «сняв цепь пищевую» – достигнуть высшей степени эволюции, разрушить биологическую цепочку, избавиться от всего, что связывает с обществом, с другими людьми. В этом же тексте ранее упоминалось, что эволюция является следствием полного расчеловечивания людей, ненависть – её конечный пункт. Сравним: «Эволюция из нас вывела отдельный ушлый вид...» (Баста «Ангел Веры»). К тому же, показательно то, что в данном отрывке с помощью рифмы сопоставляются слова эволюция и революция (через боль), хотя в других случаях автор нередко пренебрегает рифмой, отсюда можно сделать вывод, что автор намеренно акцентирует внимание на ассоциации эволюция – революция. В лейтмотивной для всей композиции строке (Взойду на терновый венец эволюции) автор использует библейскую аллюзию, которая состоит из библейского фразеологизма «терновый венец», научного термина «эволюция» и трансформации фразеологизма «взойти на трон» [8] (вместо использованного ранее «корону»). Деепричастия совершенного вида (совершив, сняв, поглотивши) говорят об уже совершившемся действии. Ранее употреблялся глагол в форме будущего времени «Взойду на терновый венец эволюции», это говорит о повествовательном, эпическом элементе композиции, которая показывает цепь событий (в предыдущих строках всё было только впереди, а теперь уже свершилось).

Таким образом, в данных четырёх строчках, с учётом предыдущих цитат, наблюдаем образ достижения человеком предела земной «эволюции» (которая имеет негативную коннотацию) и сползание его в бездну окончания истории, то есть, конца мира и царства антихриста.

«Давно ждет, как постель,

Трон из шипов, колыбель из костей».

Эти две строки содержат сразу три тропа: сравнение «ждёт, как постель» и две метафоры «ждёт трон из шипов» (страдания), «ждёт колыбель из костей» (колыбель – это кроватка, в которой укачивают, усыпляют маленьких детей; вероятно кто-то усыпляет бдительность глупых людей, которые не осознают, что происходит). Как нельзя лучше для характеристики этой метафоры подойдет русская пословица «мягко стелет, да жёстко спать». Страдания и духовная слепота – это то, что ждёт человечество на пути к достижению «эволюции», за которыми стоит антихрист.

«Бей на осколки Грааль,

И пой, революция...».

Помимо этого, образность достигается с помощью контекстуальных антонимов «Грааль» и «революция»; а также олицетворения «пой, революция». В первой строке автор использует библейскую аллюзию (Грааль). Чаша Грааля или Святой Грааль является одной из величайших священных реликвий христиан. В Евангелие от Иоанна указано, что когда стражник пронзил копьем распятому Христу рёбра, то истекла кровь и вода. Считается, что кровь, текущую из ран Иисуса Христа в день его распятия собрал в сосуд Иосиф Аримафейский, но эта информация появилась уже позднее в апокрифах, в самих священных писаниях нет упоминаний о сосуде и о том, что эту кровь кто-то собрал. Поэтому данное средство можно расценивать и как рерминисценцию, так как образ Святого Грааля получил широкое распространение в средневековой литературе. Эта аллюзия вплетается в метафору «бей на осколки Грааль». Мы предлагаем следующую трактовку этой метафоры: лирический герой обращается к революции, так как автор использует однородные сказуемые «бей» и «пой». Отсюда вывод, что метафора «бей на осколки Грааль» означает призыв к тому, чтобы революция (то же, что и эволюция, то есть, изменение человека через боль) уничтожила возможность людей спасти свою душу Жертвой Христовой и дала возможность антихристу иметь власть над людьми.

«Гвозди вбиваю во гроб эволюции».

В этой строке происходит соединение аллюзии на библейский текст о распятии Христа «гвозди вбиваю» и метафоры «гроб эволюции» – разрушение мира, то есть, смерть всех людей. Отсюда вывод, что эволюция – это ловушка, гроб для всего живого. Вбивать гвозди во гроб эволюции – захлапывать эту ловушку.

Таким образом, в данной композиции мы видим очень мрачную картину будущего. Обилие библейских аллюзий и фразеологизмов даёт нам повод трактовать текст Пирокинезиса с точки зрения христианского миропонимания. В этом ключе автор рисует царство антихриста на земле, чему способствовала эволюция, следствием которой является полное обесценивание человеческих традиционных ценностей, господство материализма, разобщение людей, эгоизм, страх показывать людям свои чувства, подмена любви на свободу плоти. Обесценивается сама жизнь, смерть становится самоцелью в мире рационального и материального, в мире телесного, но буздуховного. Путь к эволюции у Пирокинезиса – это путь к одиночеству, отчаянию и ненависти. Трон из шипов и колыбель из костей – это истинное лицо эволюции.

В этом и других текстах мы видим невероятную образность, сплошной интертекст и аллегоричность.

Пирокинезис использует **развёрнутые метафоры**, состоящие из сложносплетений разных средств выразительности и **в других текстах**:

«Полжизни на листах:

От колеса фортуны, до прыжков под поезда.

И если бы не музыка, то мне пришлось бы навестить

Всю эту жизнь по офисам и банкам.

Так элегантно, продавать себя за ранги» («Redroze»).

Здесь Пирокинезис говорит о том, что отражает в своём творчестве личную жизнь (метафора «полжизни на листах»). В его стихах можно встретить всё: от удач и подъёмов до минут полного отчаяния (мифологизм

«колесо фортуны», метафора «прыжки под поезда»). Герой не представляет свою жизнь без творчества, которое позволяет ему заниматься любимым делом, а не «продавать за ранги» (метафора) «элегантно» (эпитет) « всю жизнь по офисам и банкам» (метафора).

Аллюзия, как видно из предыдущих примеров, тоже является излюбленным средством выразительности автора. Он использует этот троп во многих текстах:

«Мой единственный джанк – это Керриган

В моём сердце пожар — это Керриган

Мой последний кошмар — это Керриган

Тебе не удержать, моя Керриган» («KERRIGAN»).

Сара Луиза Керриган, самопровозглашённая Королева Клинков, – главный персонаж серии компьютерных игр и романов StarCraft от Blizzard Entertainment. «Последний Кошмар» – отсылка к фильму «Фредди Мёртв», где Фредди, как понятно из названия, погибает. Герой проводит параллель, что его самого скоро тоже ждёт такой исход.

Нередко аллюзия используется в совокупности с сравнением:

«...И пройдем мы от корки до корки

Вселенных немеренно, как Рик и Морти...» («Videogamesover»).

«Рик и Морти» — американский комедийный научно-фантастический анимационный сериал. Посвящен приключениям Рика и Морти (безумного учёного, циника и алкоголика, и его наивного и неуверенного в себе внука) по параллельным вселенным и другим планетам. Герой мечтает о путешествиях по космосу, подобно Рику и Морти.

«Меня никогда никто не остановит:

[Я] пьянее, чем Панда, быстрее, чем Соник,

Опасней, чем Клайд, и хитрее, чем Бони» («KERRIGAN»).

Здесь содержится сразу несколько отсылок, которые подчинены общей идее: показать исключительность героя. Аллюзия «пьянее, чем панда» отсылает нас к мультфильму «Кунг-фу Панда», главный герой которого

победил главного злодея с помощью своей техники пьяного боя; Соник – самый быстрый персонаж в истории компьютерных игр, Бони и Клайд – известные американские грабители, которые славились упомянутыми в строках песни качествами.

Таким образом, интертекст – это основной способ построения художественного текста в творчестве данного автора. Пирокинезис не только использует отсылки к другим произведениям, фильмам, видеоиграм, историческим личностям, мифам и библейским образам, но и строит свои тексты в диалогическом взаимодействии друг с другом.

С помощью **эпитетов** исполнитель выделяет в объекте изображения индивидуальные, неповторимые признаки, чем создает особую образность: *бешеном танце, увядшей весной, дотошно возьмёт своё, история наоборот, замок со стенами из картона, уставший дракон, твёрдыми руками, нетленной судьбой, отупевшей катаной, в небе восьмибитном.*

Усилить образность и точнее высказать мысль, уместив её в одно ёмкое выражение, помогают **фразеологизмы**:

Десятка не робкого; зарубить на носу; вокруг да около; видит Бог; потеряет голову; пустим крови; сложить оружие; пойман с поличным; своё возьмёт; слёзы в подушку; железная леди; дышит на ладан; на лезвии бритвы; от корки до корки; идём на рекорды; предать анафеме.

Автор использует также **трансформацию фразеологизмов**, придавая новый смысл известным высказываниям и создавая нестандартные, яркие образы: *жму все клавиши* (вместо «нажимать все педали»); *пусть мир подождёт* (вместо «и весь мир подождёт»).

Сравнения придают текстам Пирокинезиса особую выразительность, они помогают создать запоминающиеся, яркие образы и пояснить одно явление через другое:

*«Я пойман с поличным,
Как птичка с перебитыми крыльями»;
«Вселенная своё дотошно возьмёт,*

Как последнюю жизнь у кошки»;
«Я в руках бы держал
Солнце, как диско-шар»;
«В музыке всю красоту сплетаю в теории струн,
Как будто бы в заговор»;
«Загадка, как глубина воды,
А, может, быть – просто длина волны».

Исходя из проанализированных текстов, можно сделать вывод, что автор предпочитает модель сравнений с сравнительными союзами «как» и «как будто».

4.3. Использование стилистических фигур речи в текстах pirokinesis'a

Для усиления акцентов автор использует **повторы**:

«И мы ловим сигналы, ловим сигналы, ловим сигналы снова,
***Но** контакта не видно, скажи свой шифр, Энигма,*
И мы ловим сигналы, ловим сигналы, ловим сигналы снова,
***Но** правды нет в алгоритмах, я узнаю твой шифр, Энигма».*

В данном примере помимо повтора автор применяет такие приёмы, как **эпистрофа и анафора**, что создает особый ритм.

«Им не отнять у меня, им не отнять у меня
То, что я похоронил в глубинах замка».

Повтор сказуемого «не отнять» показывает эмоциональную надрывность в интонации героя, что говорит о его лихорадочном состоянии.

«И потом мы блуждаем по карте вдвоём, в никуда и вдвоём».

Здесь герой акцентирует, что важно не то, где ты находишься, а с кем, то есть, герою важно, что он блуждает не один.

«Без толку, все как о стену,
Значит, я хакну систему,
Я хакну систему,

*Я хакну систему,
Без толку, всё как о стену,
Значит, я хакну систему.
Обещаю, я как-то смогу,
Если так не пройти, то я хакну игру».*

Помимо грамматического повтора фразы «я хакну систему» в этих строках есть лексический, смысловой, повтор «хакну игру», «смогу»; «без толку», «не пройти» – тоже лексические повторы. С помощью такого хаотичного повторения фраз и мыслей создаётся ощущение скомканности, нервозности, горячности в речи героя. Имея статус припева, который повторяется 4 раза, эти строки придают нервозное настроение всей композиции.

Это восьмистишие является продолжением трека «ENIGMA». В «Энигме» герою так и не удалось угадать пароль и поэтому он начинает искать другие пути: взлом игры или всей системы.

Иногда Пирокинезис из трека в трек повторяет целые четверостишия. Следующие четыре строчки из трека «Videogames» начинают и замыкают композицию трека «Энигма», что является связующим звеном между этими двумя текстами, а также образует кольцевую композицию «Энигмы»:

*«Проиграю, но мне, честно, не страшно.
Нет сохранений, но готов рискнуть я всем, что есть,
Так что сыграем в видеоигры, сыграем в видеоигры.
Мы играем уже столько лет, но финиш не видно...».*

Такая концентрация повторов, переходящих из одной песни в другую создаёт эффект цикличности, кругового эффекта, порочного круга, из которого нельзя выбраться. Герой говорит о вечном нахождении в «видеоигре», в которой он не является победителем, но готов рискнуть всем, чтобы выйти из неё. Показательно, что песня, которую дословно можно перевести «конец видеоигры», заканчивается фразой с противоположным смыслом: «Мы играем уже столько лет, но финиш не видно...» Таким

образом, читателя или слушателя не покидает страшное ощущение скованности, несвободы, замкнутого круга.

Анафора подчинена идее передать лихорадочное состояние героя:

«Я видел в окошко красный закат.

Я не знаю, но, может, как раз, это знак».

Текстам Пирокинезиса свойственно плавные интонации, напевность, которые создаются за счёт **полисиндетона**:

«И дабы залезть на ступеньку повыше,

Мутируем в себе шестое чувство и третий глаз,

И каждый шаг – это риск обратиться во тьму от эффектов побочных».

Нередко встречается **эпифора**, которая создает особый ритм:

«Мой единственный джанк – это Керриган

В моём сердце пожар – это Керриган

Мой последний кошмар – это Керриган

Тебе не удержать, моя Керриган».

В текстах Пирокинезиса можно встретить **аллитерацию**:

«То, что я похоронил в глубинах замка,

Под замкОм, и запомни...»

С помощью повтора звонкого, отчетливого звука [з] автор добивается резкой интонации.

Pirokinesis создает в своих текстах интересный **ритмический рисунок**, постоянно перестраиваясь, меняя ритм. Приведём один яркий пример из композиции «Терновый венец эволюции», где смена ритма происходит особенно резко:

*«И каждый шаг – это риск обратиться во тьму от эффектов побочных
Любовь – это наш вампиризм, и мы скованы все в пищевую цепочку.
Наша дорога нелегка, и, строя лестницу на небо по спирали ДНК, и на века
Но основное правило упущено — дорога разрушается под ногами идущего»*

Выводы по 4 главе

Творчество Pirokinesis имеет особенно яркие и неповторимые черты, с точки зрения языка. Его тексты привлекают большой концентрацией объёмных и насыщенных образов, созданных с помощью метафор и аллюзий разного типа, которые, в свою очередь, состоят из сложноплетения фразеологизмов, сравнений, терминов из физики, биологии и других наук. Среди аллюзий особенно выделяются библейские.

Стоит отметить, что в текстах исполнителя отчётливо, даже настойчиво, звучат антихристианские мотивы. Эта черта присуща и творчеству RickeyF, но Pirokinesis в этом смысле ушёл гораздо дальше: исполнитель не скрывает сатанинской символики на обложках своих альбомов (перевернутые кресты, розы, горящий пламенем нимб на страшной девочке со стекающими чёрными слезами, кадуцей), один из его альбомов носит название «Корми демонов по расписанию». Помимо этого, там присутствуют надписи «все попадут в ад», нарисованные бесовские улыбки и многое-многое другое. Рэпер также напрямую затрагивает темы смерти («принеси мне на могилу пару красных...» из «BlackRosexRedroze»), суицида («От колеса фортуны до прыжков под поезд» из «BlackRosexRedroze»), бессмысленности жизни («Вечность держит на прицеле, Ни семья, ни блеклые мечты не станут панацеей, Наша жизнь мимолётна, а смерть – самоцель...» из «Кадуцей»). Рэпер считает себя представителем нового потерянного, лишнего поколения: «Мы дети потерянных дюн, что застряли меж эгоизмом и долгом, организм и не только стравивши, Мы дети погасших огней, что забило на всё, лишь став лишним»).

Языковая ценность данных текстов, несомненно, велика, но, по нашему мнению, пропаганда сатанинских, упаднических воззрений нанесёт непоправимый вред для нравственности и психоэмоционального состояния нынешней молодёжи, которая, в большинстве своём, с большой симпатией относится к представителям новой рэп-школы и которая на сегодняшний день является основным массовым рассадником подобных взглядов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Никакое художественное произведение, будь то роман-эпопея, стихотворение или рэп-текст, не может обойтись без строительного материала – художественных средств выразительности языка. Тропы и стилистические фигуры помогают добиваться в речи удивительной выразительности. Подтверждение этому мы находим и в текстах реперов RickeyF и Pirokinesis.

В данной работе была предпринята попытка анализа изобразительно-выразительных средств русского языка в творчестве современных рэперов Rickey F и Pirokinesis. Их литературное наследие, несмотря на молодой возраст, уже приобрело внушительные масштабы, а творчество данных исполнителей пользуется большой популярностью и вызывает огромный интерес, уважение и почитание у сегодняшней молодёжи. Тексты данных исполнителей представляют интерес, во-первых, в качестве объекта лингвистического изучения, во-вторых, как пример отражения картины мира русской языковой личности. В-третьих, как материал для всестороннего исследования нового и популярного сейчас во всём мире и на Родине явления – рэпа.

Каждый из исследуемых нами авторов имеет свои неповторимые черты. Темы у Рики Ф очень разнообразны: здесь и обычные бытовые ситуации, и размышления о жизни, и сатирические памфлеты в чей-то адрес. Особенно привлекает автора урбанистическая тема, причем город воспринимается в его текстах как живое существо. Часто автор упоминает Москву. Также, выделяется в творчестве Рики Ф тема космоса, будущего и так далее. Помимо этого, нередко рэпер обращается к библейским образам, например, лирический герой ведёт беседы с дьяволом, обсуждает с ним какие-то проблемы, жалуется на невнимание, или, наоборот, говорит о каких-то дарах. Также, часто здесь можно встретить богохульные матерные выражения.

Являясь представителем баттл-рэпа, Rickey F подвергает критике почти все, что видит вокруг себя, это проявляется в очень резких и колких

выражениях, иронии, частом использовании каламбура и дисфемизмов. Его тексты имеют очень экспрессивный и рефлексивный характер. Также в текстах много движения, динамики, о чём свидетельствует асиндетон, анафоры, эпифоры, изоклон. С помощью катахрезы, алогизма и других средств Рики Ф создаёт нестандартные, интересные образы. В целом от всего этого создается достаточно бодрое настроение.

Совсем другое настроение создаёт творчество Андрея Пирокинезиса. В его текстах преобладают депрессивные, суицидные, антихристианские мотивы. Рэпер считает себя представителем нового потерянного поколения. Отчетливо видна идея бессмысленности жизни. Обложки альбомов и треков пестрят сатанинскими символами, а тексты в абсолютном большинстве несут в себе прямое упоминание дьявола, бесов, ада и множества других подобных образов.

В то же время, нельзя не отметить, что языковая ценность данных текстов, несомненно, велика. В композициях автора мы увидели большую концентрацию таких средств выразительности, как эпитеты, фразеологизмы, сплетающиеся в сложные объёмные образы, сравнения, изоклон, аллитерация. Также текстам Пирокинезиса свойственны огромная насыщенность образами и сплошной интертекст. Стоит отметить постоянную смену ритма, что привносит в тексты ещё большую экспрессию.

В отличие от первого автора, в текстах Пирокинезиса преобладает полисиндетон, что создаёт более плавные интонации и напевность.

Всего проанализировано 28 композиций RiskeyF и 12 у Pirokinesis'a.

Из текстов RiskeyF выбрано 45 эпитетов, 27 метафор, 4 оксюморона, 4 алогизма, 2 парадокса, 7 олицетворений, 3 антропоморфизма, 2 овеществления, 14 сравнений, 2 метонимии, 2 синекдохи, 12 примеров антономасии, 9 примеров перифразы, 12 дисфемизмов, 6 гипербол, 1 литота, 15 лексических анафор; 26 обращений, 14 аллюзий, 4 примера анжабемана, 10 стилистических повторов, 7 цветовых обозначений, 12 примеров игры света и тени, 1 градация, 12 примеров изоклона, 4 полиптона, 21

риторического вопроса, 6 примеров объективизации, 3 риторических восклицания, 3 риторических обращений, 6 стилистических эпифор, 9 примеров антитезы, 2 антитетона, синерезы, 0 примеров полисиндетона, 3 асиндетона, 1 пример эллипсиса, 1 эпистрофы.

Из творчества Пирокинезиса мы провели подробный разбор 16 развёрнутых метафор из композиции «Терновый венец эволюции», 4 метафоры из других текстов, 3 аллюзии, 26 эпитетов, 22 фразеологизма, 19 сравнений; 9 повторов, 2 анафоры, 1 эпифора, 2 примера изоклона, 1 аллитерации, 1 полисиндетона.

На основе проанализированных текстов мы можем сделать вывод, что рэперы Rickey F и Pirokinesis уделяют большое внимание использованию изобразительно-выразительных средств русского языка – тропам и стилистическим фигурам. Рэп-поэзия не мыслима без литературных и стилистических приемов, которые помогают оценить повышение и понижение голоса, темп речи, паузы. Они не только украшают текст и усиливают его психологическое влияние на читателя, но и могут составить композиционную основу текстов.

В своих композициях рэп-исполнители используют множество изобразительно-выразительных средств русского языка. Распространены такие тропы, как метафора, эпитеты, сравнения, олицетворение, перифраза, лексическая анафора. Встречаются реже оксюморон и антропоморфизм. Тропы совмещаются со стилистическими фигурами – аллюзией, анжабеманом, изоклоном, дубитацией, объективизацией, парантезой, сравнением, антитезой 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.

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

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Академик: словари и энциклопедии. Лестница на небеса. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1006172> (дата обращения: 1.04.2018).
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 22.04.2018).
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 15.09.2012).
8. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. 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-rap-diskursa> (дата обращения 20.04.2018).
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 20.04.2018).
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 22.04.2018).
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/rap.htm> (дата обращения 06.04.2018).
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 15.07.2015).
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: 11.04.2018).
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-pesenom-diskurse#ixzz3e8l0FXCZ> (дата обращения 22.05.2018).
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 08.05.2018).
20. 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 19.05.2018).
21. 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 2.05.2018).
22. Карта слов и выражений русского языка. Значение слова «кадуцей». URL: <https://kartaslov.ru/> (дата обращения 20.06.2018).
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 19.05.2018).
24. Колесников А.А. Особенности использования прецедентных имён в рэп-дискурсе // Московский государственный областной университет. – 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 17.04.2018).

26. Крысин Л. П. Эвфемизмы в современной русской речи / Л. П. Крысин // Русский язык конца 20 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 1.06.2018).
30. Мифологическая энциклопедия. Демонология. Бафомет. URL: <http://myfhology.info/monsters/demons/b/bafomet.html> (дата обращения 1.06.2018).
31. Мифологическая энциклопедия. Магический, мифические и волшебные артефакты. Кадuceй. URL: <http://myfhology.info/magik-things/magik-kaducey.html> (дата обращения 2.06.2018).
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. Русская словесность: От слова к словесности: Учебное пособие для учащихся 5-11 классов школ, гимназий и лицеев гуманитарной направленности. / Збарский А.А., Алхазова Т.И. – Армавир, 2004. – 60 с.
34. 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 19.04.2018).
35. Тульнова М.А. О способах локализации текстов глобальной культуры // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2013. – № 1 (76). – С. 4–7.

36. 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: 22.05.2018)
37. Универсальная энциклопедия Кирилла и Мефодия. Кадуцей (символ). URL: <http://megabook.ru/article/> (дата обращения: 22.05.2018)
38. 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.
39. Шевченко О.В. Лингвосемиотика молодежного песеннодискурса: 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-pesennoyego> (дата обращения: 20.05.2018).
40. Щедровицкий Г. П. Избранные труды / Г. П. Щедровицкий. – М. : Шк. Культ. Полит., 1995. – 392 с.
41. Щенникова Е.В. Тематическое своеобразие текстов песен субкультуры рэперов // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В.
42. Flow. Pyrokinesis «Корми демонов по расписанию» [Электронный ресурс]. URL: <http://the-flow.ru/releases/pyrokinesis-kormi-demonov-po-raspisaniyu> (дата обращения 9.05.2018).
43. Genius [Электронный ресурс]. URL: <https://genius.com/> (даты обращения с 22.12.2017 по 17.06.2018).
44. Insomnia lab: Словари русского языка: Альтернативная культура. Энциклопедия. Что означает слово «хип-хоп». Д. Десятерик. [Электронный ресурс]: <https://how-to-all.com/> (дата обращения 12.05.2018).
45. Insurgent: Хип-хоп субкультура [Электронный ресурс]. URL: <http://insurgent.ru/rap> (дата обращения 12.05.2018).

46. Jump street. Рэп музыка и хип-хоп культура [Электронный ресурс]. URL: http://www.jump-street.ru/history_rus_rap.html (дата обращения 1.05.2018).
47. Punchline. Rickey F. Биография [Электронный ресурс]. URL: https://punchline.ru/blog/biografija_rickey_f/2016-02-22-10 (дата обращения 7.05.2018).
48. Pyrokinesis – биография [Электронный ресурс]. URL: <https://www.gl5.ru/p/pyrokinesis/pyrokinesis.html> (дата обращения 9.05.2018).
49. Versus buttle. Rickey F Биография – Острота Ума в Грубых Шутках [Электронный ресурс]. URL: <https://versusb.ru/biografii/rickeyf/> (дата обращения 12.05.2018).

ИСТОЧНИКИ

Rickey F

1. «Backpack»
2. «3D»
3. «Arkham III»
4. «Arkham V»
5. «Arkham»
6. «Back to Arkham»
7. «CEREBRO»
8. «Crown Me» («Корона»)
9. «Free Fall»
10. «Hypernova»
11. «Intro»
12. «Jack of Diamonds»
13. «Neurostyle»
14. «O2»
15. «Supernova»
16. «Xaniel Webster Freestyle»
17. «Автопилот»
18. «Белый снег»
19. «Вакуум»
20. «Второе солнце»
21. «Денди»
22. «Какой есть»
23. «Лимбо»
24. «Мегаполисадник
25. «Мертвые президенты»
26. «Москва не верит»
27. «Один»

28. «Плакаты»
29. «Предпоследний день»
30. «Пролог»
31. «Пятнами»
32. «Резюме»
33. «Сансара»
34. «Тень»
35. «Уроборос»
36. «Фантомы»
37. «Фатум»
38. «Эпилог»

Pirokinesis

39. «Ave Maria»
40. «Black roze x Red roze»
41. «Enigma»
42. «Kerrigan»
43. «Oni»
44. «Red roze»
45. «Videogame»
46. «Videogamesover»
47. «Корми демонов по расписанию»
48. «Кто же перерезал небу горло»
49. «Терновый венец эволюции»
50. «Я приду к тебе с клубникой в декабре»



**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

**«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА русского языка

ТЕМА ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ

**ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕЧЕВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ТЕКСТАХ
РУССКИХ РЭП-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ**

**Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование**

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Проверка на объём заимствований:
84 % авторского текста

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ОФ-515/075-5-2
Морозова Марина Валерьевна

Работа рекомендована к защите
« 8.. » июня 2018 г.
зав. кафедрой русского языка
Глухих Н.В.

Научный руководитель: канд. фил. н.,
доц. Сивкова Е.А.

**Челябинск
2018**