

Опыт лингвистического анализа современных рэп-текстов

В данной статье в рамках лингвистического анализа раскрываются некоторые типологические, лингвостилистические и прагматические особенности вербальной составляющей современного русского рэпа. Русский рэп-текст является современным самобытным явлением национальной культуры. На данном этапе наблюдается тенденция к снижению влияния первоисточника рэп-культуры (афроамериканской), напротив, несмотря на свою популярность, массовость, рэп сохраняет аутентичность, о чем свидетельствует, например, региональный рэп. Специфика рэп-текста как художественного произведения заключается в невозможности его отнесения к какому бы то ни было типу текстов в рамках их традиционных типологических и жанровых классификаций. Рэп-текст является коммуникативно-ориентированным на языковую игру, реализующуюся на всех уровнях текста. В связи с этим важным становится понимание роли рэп-текста как нового способа формирования гражданской позиции и культурно-ценностной картины мира, его отличий от других не менее популярных «малых» культур.

Ключевые слова: *рэп-текст; жанр; интертекст; языковая игра; сленговые модификации.*

Alina A. Diveeva

Experience of Linguistic Analysis of the Modern Rap Texts.

In the article some of the typological, linguostylistic and pragmatic characteristics of the verbal component of the modern Russian rap are revealed from the linguistic analysis. Russian rap-text is a modern original phenomenon of national culture. On this stage there is the trend to reduce influencing of rap culture original source (Afro-American) despite its popularity, mass character, and rap keeps its authenticity, that regional rap for example proves. The specificity of the rap-text as a work of art is in its impossibility to be considered according to traditional typological and genre classifications of the texts. Rap-text is a text communicative-oriented on language game, which is implemented at all levels of the text. In this regard it becomes important to understand the role of the rap-text as a new method for the formation of citizenship position and cultural axiological picture of the world, its differences from the other no less popular «minor» crops.

Key words: *rap-text; the genre; intertext; language game; modification of slang.*

Российская рэп-культура на современном этапе — это не просто гибридная форма, представляющая собой результат межкультурного взаимодействия и трансляции типичных субкультурных смыслов, свойственных англоязычному (афроамериканскому) рэпу как источнику этой культуры, но в большей степени тип современной массовой культуры, адаптированной к национально-культурному, «художественно-

публицистическому» контексту. Иными словами, с одной стороны, рэп-тексты всё также отражают типичные черты глобальной культуры и закрытый характер субкультуры (табуированность). С другой стороны, российская рэп-культура — это феномен неповторимый и аутентичный, что обусловлено расширением тематического своеобразия текстов и изменениями универсальных средств субкультурного кодирования, наделением их национально-специфичными смыслами и значениями, адаптированными под русскоязычного слушателя (о феномене русского рэпа см., например: [Коробов-Латынцев 2016; Фролова 2015]).

Цель статьи — раскрыть в рамках лингвистического анализа некоторые типологические, лингвостилистические и прагматические особенности вербальной составляющей современного русского рэпа.

Материалом для исследования послужил корпус текстов рэп-композиций, составленный на основе метода сплошной выборки, включающий в себя более 150 текстов современных рэп-исполнителей

Алина Альбертовна Дивеева, аспирант кафедры отечественной филологии и прикладных коммуникаций, Гуманитарный институт

E-mail: alina-diveeva@yandex.ru

ФГБОУ ВО «Череповецкий государственный университет»

пр-т Луначарского, д. 5, Череповец, Вологодская обл., 162600, Россия

Cherepovets State University

5 Lunacharskii av., Cherepovets, Vologda region, 162600, Russian Federation

Ссылка для цитирования: Дивеева А.А. Опыт лингвистического анализа современных рэп-текстов // Русский язык в школе. — 2018. — № 7. — С. 18–24. DOI: 10.30515/0131-6141-2018-79-7-18-24.

(тексты 2000-х гг.), таких как: *25/17*, *Баста*, *Ноггано*, *Guf* (*Гуф*), *Каспийский груз*, *Каста*, *Охххутирон* (*Оксимирон*), *Рич*, *Смоки Мо*, *Соль земли*, *Хаски*.

Рэп-текст — гибридная форма, гетерогенный текст, поэтому мы не можем отказаться от признания его промежуточного статуса и его «вторичной устности» (У. Онг), проявляющейся в целом в «процессе наложения бесписьменных форм коммуникации, поддерживаемых развитием информационных технологий, и, соответственно, устного типа мышления, на мощный фундамент академической культуры, созданный за период абсолютизации письменной традиции» [Масюкова, Лебедев 2005: 65]. Но, несмотря на то что рэп-текст предназначен в большей степени для «произнесения» (читки под бит), мы считаем, что его письменный вариант является формой, приближенной к понятию «спонтанная письменная речь», введенному А. Зализняк [Зализняк 2006, Электронный ресурс].

Вопрос о правомерности анализа рэп-текстов в их письменной реализации может вызвать спор, поэтому коротко обозначим ряд оснований такого подхода: 1) тексты рэп-композиций бытуют как самостоятельные письменные тексты в пространстве Интернета (авторы выкладывают их сами, либо их публикуют фанаты, редакции рэп-сайтов); 2) вербальная составляющая рэп-текстов строится по определенным законам, которые далеко не всегда определяются музыкальным сопровождением (идейная составляющая, выбор лексем, синтаксическая организация текстов: совмещение книжного и экспрессивно-разговорного синтаксиса); 3) такой подход правомерен по аналогии с изучением рок-текстов (сегодня довольно широко бытуют понятия рок-поэтика, рок-поэзия, при этом вербальная составляющая музыкальных рок-композиций часто анализируется отдельно), а также по аналогии с изучением текстов разных жанров в рамках интернет-коммуникации, которые также в чистом виде не являются письменными текстами; 4) рэп сложно воспринимать только на слух и сами исполнители не всегда помнят свои тексты наизусть; 5) каждый рэпер создает текст по-своему: либо слова подбираются на бит, либо музыкальное сопровождение подбирается к словам.

Характеристика рэп-текста так же, как и рок-текста, в рамках типологии текстов — вопрос до сих пор не решенный. Мы

можем говорить лишь о том, что подобные тексты включаются в ряд других современных музыкальных текстов, относящихся к песенному дискурсу, и являются креолизованными. В рамках традиционной функционально-стилевой классификации рэп-тексты рассматриваются нами как художественные тексты, обладающие разными стилистическими чертами: по преимуществу художественными, публицистическими, разговорными. Рэп-текст как художественный феномен связан с переосмыслением и традиционным наследованием тем русской литературы, публицистики (преимущественно литературы XX в.). С точки зрения авторского мировидения, рэп-текст относится к неореалистическому (иногда постмодернистскому) художественному направлению.

Несмотря на близость рэп-текста к литературным жанрам рассказа или новеллы, встречаются случаи обращения рэп-исполнителей к другим жанровым формам или к некоторым их специфическим особенностям. В их число входят лозунг, манифестация, травестия, бурлеск (достаточно редко), отдельные условно обозначаемые самими авторами жанры («Звуковое письмо», 25/17).

В связи с этим жанр рэпа имеет свою специфику, он носит неоднородный характер, что обусловлено в том числе его адаптированностью к национальной русской культуре. Так, творчество группы «Рич» часто публицистично, что связано с обращением к произведению современного писателя Захара Прилепина. Например, в основу композиции «Портрет Сталина» положены стихи этого автора из романа «Грех», композиция созвучна публицистической статье писателя «Письмо товарищу Сталину».

«Притчевость» характерна для группы «Соль земли» (например, «Вечный огонь»). «Эссеистичность», автобиографизм присущи многим композициям Gufa («200 строк»), где реализуется установка на интимную откровенность и разговорную интонацию:

Обещания надо сдерживать — я это понимаю, / Кажется, я что-то обещал кому-то в прошлом мае. / <...> Чё, погнали? Это экзамен. Вначале я хочу сказать, что / Не горел желанием записывать 200 строк. / Может быть, и не получится ничего вообще, / Но заметьте: их уже осталось сто девяносто две. / Ае! Это поднимает настроение. / По крайней мере, мне, но, тем не менее, / Если это радует еще кого-то, / Значит это уже что-то больше, чем просто игра в одни ворота.

Уникальным в жанровом отношении является альбом «ГорГород» исполнителя Охххуmгon, в частности рэп-композиция «Колыбельная», репрезентирующая своеобразную жанровую трансформацию колыбельной в рамках лингвостилистических особенностей субкультуры рэпа. Так, песня исполняется неким писателем Марком для ребенка Киры, его литературного агента. С одной стороны, целевая установка колыбельной как особого фольклорного жанра сохраняется: герой пытается уложить спать маленького мальчика:

Ты спишь, беспечен, вычислив количество овец. / Город как пирамидка из колечек, / Каждый человечек в нем наполовину искалечен.

Но, с другой стороны, жанр колыбельной трансформируется. Так, часто возникающий образ невидимого, но могущественного существа Дрёмы или Сна сменяется авторскими размышлениями о проблемах системы, где образ города (и созвучный ему голос мэра) становится некой устрашающей силой, а сама колыбельная адресуется уже всем людям, уставшим бороться с системой:

Утомленные днем мы поем / Колыбельные до темных времен. / Что еще остается нам? / Смысл бороться, сила тьмы восстает со дна.

Сам же вышеназванный альбом тяготеет к жанру «политической мистерии» [Коробов-Латынцев 2016].

Рэп-тексты, с точки зрения прагматической установки автора, всегда диалогичны: во-первых, они направлены на слушателя. Типичными в этом случае являются следующие способы их организации: *ты*-обращения, глаголы в форме повелительного наклонения, конструирующие вокруг себя такое лексическое наполнение, которое выполняет функцию лозунга, а сам текст порой выступает как своего рода манифестация. Во-вторых, диалогичными текстами являются те, которые исполняются несколькими рэп-исполнителями (группы, совместные треки). В-третьих, диалогичность текста достигается интертекстуальными и интермузыкальными включениями. Рэп-композиции, «читающиеся» одним исполнителем, более монологичны: в основу сюжета кладется некий рассказ, история, автобиография, а маркером в таких случаях является *Я*- или *Они*-повествование.

Общей тенденцией в лингвостилистическом и жанровом отношении становится ориентация рэп-текста на языковую эксперимент, стремление к интертекстуальности, к гротеску, гиперболе. В связи с этим особую роль в текстопорождении рэп-текстов играют такие ассоциативные механизмы, как паронимическая аттракция, языковая игра и «речевой» ритм.

Интертекст как языковая игра в рэп-текстах репрезентируется в цитатах и квазичитатах, переосмысливается субкультурное «чужое слово», в то же время встречаются аллюзии и реминисценции на тексты русской литературы, идеи мировой философии.

В качестве примера приведем совместную композицию Рича и Захара Прилепина «Тепло». Данный текст сближается со стихотворением С. Есенина «Грубым дается радость...» за счет ритма и одинаковых образов (но представленных абсолютно по-разному). Ср.:

1) Мутно глажу на окна. / В сердце тоска и зной. / Катится, в солнце измокнув, / Улица передо мной. (С. Есенин) —

Как мне тепло в этом городе солнечном, / На его улице я обречен, / Словно лекарство приему его горечь, / И мне ни почём и ему ни почём. (Рич и др.);

2) А на улице мальчик сопливый. / Воздух поджарен и сух. / Мальчик такой счастливый / И ковыряет в носу. (С. Есенин) —

Кружится день, словно девочка с обручем. / Мальчик в бейсболке играет с мячом. / Как мне тепло в этом городе солнечном, / Я ни о чём и он ни о чём. (Рич и др.).

Рэп-тексты насыщены различными окказиональными модификациями слов и словосочетаний. Так, например, наиболее частым приемом целенаправленного словообразовательного изменения автором звуко-буквенного образа является переосмысление значений за счет выделения квазиомонимичных сегментов: *И снова дождь льет по мостовым реками / Ленивыми потоками и грозы саундтреками...* (Баста, «В городской суе»). В приведенном примере поэтическая декомпозиция / композиция словоформы *саундтреками* членится как *саунд* и *реками*, где второй сегмент оказывается омонимичным лексеме *река*, использующейся в первой строке. Слово-тема (*реками*) и слово-мотив (*саундтреками*) акцентируют семы «поток», «большое количество», «масса». Семантема «трек» объединяется с семантемой «река»,

в результате чего получается метафорическое сравнение дождя, льющего по мостовым, с музыкальным треком, где общей поэтической коннотативной семей оказывается «звуковое сопровождение».

В рэп-текстах можно обнаружить множество семантических трансформаций: *Врач себе назначил морфий, и теперь он растворен / Между будущих и прошлых сослагательных времен* (Рич, Захар Прилепин «Бей хвостом»). Метафора *между будущих и прошлых сослагательных времен*, построенная на эвфемизме, — это, с одной стороны, обозначение отсутствия реальных ситуаций, о которых якобы фантазирует врач. С другой стороны, это эвфемизм, заменяющий типичную ситуацию для рэперов, о которой они часто повествуют, — «быть под кайфом», т.е. в состоянии наркотического опьянения. Кроме того, в данном случае обыгрывается и лексема *растворен*: ее лексическое значение указывает на образование некоторого вещества с водой, например однородной смеси, а омонимичное значение выражает сему «раскрытие» чего-либо (*раскрытая калитка* и пр.). Лексема *растворен* в контексте становится полисемантической. Основной смысл фразы — человек и его фантазии — единое целое, время которого растворилось, превратилось в ирреальное.

Русские рэп-тексты фиксируют изменения в современном русском языке: обилие сленгизмов, вулгаризмов, варваризмов, сочетание высокой и низкой лексики и пр., что отчасти разрушает привычные в рамках теории языковой личности представления о разграничении носителей элитарной, средней и низкой языковой культуры.

Наиболее значимым лингвостилистическим маркером рэп-текста является сленг, который весьма разнообразен и насыщен [Кожелупенко 2009]. Ориентация на англоязычный рэп прослеживается в творчестве Оксимилона, что связано с его биографией (большую часть жизни он провел в Англии). Использование афроамериканизмов, сленгизмов чаще всего наблюдается в рэп-текстах, посвященных теме творчества, так как именно она предполагает самоидентификацию автора как представителя и носителя данной субкультуры. Это характерно прежде всего для популярных исполнителей — Гуфа, Басты, Смоки Мо, но почти не представлено у 25/17, Соль земли, Хаски и др., которые ориентируются на рэп как «русскую» культуру.

В современном русскоязычном рэп-тексте наблюдается тенденция к снижению использования афроамериканизмов. Они встречаются в качестве имитации особенностей афроамериканского английского способа «читки»: иноязычные вкрапления выкриков, стонов, комментариев в сторону (например, *йо-йо*) или в рамках лексики, обозначающей музыкальные субкультурные реалии (*бит, фит, стаф, флоу, битмейкер* и др.), например:

Мне нужен *бит*, как раненому бинт, / Чтобы всех расшевелили, никто не спит. / Пойми, я без *бита*, как бейсбол без бит... (Баста, «Мне нужен бит»).

В этом примере мы видим, что происходит процесс адаптации заимствованной лексики за счет паронимической конечной и внутренней рифмы: *бинт — не спит — бит* (музыкальный термин) — *бита* (бейсбольная). Иноязычные вкрапления могут представлять собой целые фрагменты англоязычного текста, например: *Кто бы чё бы ни говорил, бра, кип ит риал...* (Ноггано, «Кип ит риал»), где *кип ит риал, стэй тру* обозначает 'оставайся настоящим, не делай глупостей'.

Наиболее продуктивным для русскоязычных рэп-исполнителей оказывается использование блатного жаргона, профессионализмов, например: *прошивка* по отношению к женщине (Каспийский груз, «Афганистан»), *паразитолог* по отношению к человеку, изучающему людей (Охххуmiron, «Тентакли»); заимствованного англоязычного сленга, адаптированного для русскоязычного текста. Так, например, на основе близкого звучания английского слова *brother* и русского *брат* происходят следующие модификации в рэп-тексте: *браза, бро, *брачо, бразильеро, братан, братюня, братиша*. Ср.: *Мне многие советуют: браза, пора завязывать, / Мол, в жизни важны мазы и материальная база* (Баста, «Под куполом»).

На фоне обращения к блатному жаргону русской языковой личности происходит сближение двух значимых музыкальных культур — рэпа и шансона (берущего начало из блатной песни и имеющего корреляцию с русским песенным фольклором), что обусловлено, вероятно, близостью к криминальной теме и ее адаптацией к специфике русского менталитета («народность», «смеховая культура», «фольклорность»). Тем не менее заимствованные лексемы часто переосмысливаются, например, в рэп-культуре

бодяжить (в значении 'разбавлять') используется и при характеристике человека: *И для меня остается важным быть первым, и реально первым небодяженным* (Баста, «Под куполом»), а лексема *вестись* расширяет свое значение ('быть восприимчивым, активным, мобильным по отношению к различным предложениям, инициативам') и используется в значении 'опротестивно верить':

Я всё это спокойно созерцаю / Сквозь линзы от «Казала», / Не *ведусь* на сало. (Словецкий, «Демоны»).

На современном этапе развития русскоязычного рэпа происходит расширение семантики уже существующих сленгизмов. Например, лексема *кот* обозначает 'коренного обитателя, человека той или иной местности':

Со мной мои *коты*, я не одиночка, / Если что-то качаешь – думай четче... (Slim, «Всем берегам»).

Образный потенциал рэп-текста, представленный метафорами, антитезами, приемами языковой игры, фразеологическими единицами, пословицами, поговорками, считается общей тенденцией в рэпе как глобальном явлении культуры [Гриценко, Дуняшева 2013]. Тем не менее ряд других исследований, в частности на уровне стилистического анализа, показывает, что «русский рэп-текст более поэтичен в силу большого количества метафор, аллегорий и сравнений» [Тульнова 2013: 5]. Кроме того, здесь же отмечается и различие американских и русских рэп-текстов, связанное с отсутствием у последних графическо-стилистических маркеров и грамматических нарушений.

Свойственная традиционным культурам мифологическая концепция мира, которая привлекает рок-поэтов, для рэп-исполнителей характерна в меньшей степени. Обращение к семантике мифа происходит преимущественно при переходе рэп-исполнителя в жанр рока или при обращении к определенным темам (тема мертвого города, представленная и в региональном рэпе; тема детства – зооморфные мотивы, образы). Есть и частные случаи репрезентации мифологем: так, в треке Оксимирона (Oxxxymiron) «Не с начала» рассказывается об отношениях молодого писателя Марка с его девушкой:

Незаметно поправь ее одеяло, за это себя предавая анафеме. / Она вышла из пены, худой отпечаток плеча оставляя на кафеле...

В данном отрывке представлена отсылка к греческой мифологии, к эпизоду, в котором девушка превращается в Афродиту. Само имя главного героя отсылает нас к апостолу Марку, одному из четырех евангелистов (Евангелие от Марка), погибшему от рук язычников.

Мифологичность в рэп-текстах чаще всего репрезентируется зооморфными метафорами:

Котенок вырастет котом, / Мышонок превратится в мышь, / И лишь для матери родной / Ребенок – навсегда малыш. / Бездомного кота однажды встретит пес, / Ночь добавит матери седых волос, / Сердце замирает, слушая шаги.

В данном примере используется зооморфная метафора, цель которой не приписать человеку свойства животного, а показать бессмысленность конфликта отцов и детей, поскольку для родителей дети всегда остаются детьми (ср. с фразеологизмом *жить как кошка с собакой*).

Стоит отметить, что в контексте рэп-текстов можно выделить и «детскую» мифологию, суть которой заключается, в частности, в репрезентации некоторых прецедентных имен собственных (литературные персонажи, фантастические места):

Из Муми-Долов, Хоббитонов и Слонопотамов / Из кладовок, антресолей и полуподвалов <...> / Я что-то тихо вынес ночами, заныкал... (Oxxxymiron, «Признаки жизни»);

Мир в котором живу я – это *Нарния*, / Воображаемое пространство меж гаражами, / Вот и снег потаял, мы мутимся через ежанских... (СЛАВА КПСС, «Родина»).

Употребление имен собственных в приведенном контексте носит пренебрежительный характер и является своего рода языковой игрой (в первом примере – прием типизации: имена собственные становятся нарицательными, несмотря на то что пишутся с прописной буквы; во втором – пространственная метафора, авторское переосмысление: в платяном шкафу был спрятан другой мир, а автор иронично интерпретирует образ Нарнии как нечто выдуманное, как атрибут своего детского мышления).

Если в рок-поэзии при обращении к семантике мифа совершается выход из времени хронологического и совершается переход

ко времени сакральному, то в рэп-текстах такое наблюдается редко, что, вероятно, связано с функционированием текстовых мифологем как элементов, необходимых для создания комического.

Специфика категорий времени и пространства в современных рэп-текстах обусловлена самим жанром. Так, в разных текстах мы наблюдаем стремление к отображению текстового пространства, часто обусловленное преобладанием того или иного функционально-стилевого типа текста. При наличии публицистичности в тексте происходит социальная характеристика пространства (как в публицистике); если же текст отличается большей художественностью, то перед нами предстает образ событийного пространства (как в художественной речи).

При характеристике пространства и времени в рэп-текстах важной является категория определенности / неопределенности, выражающаяся преимущественно с помощью неопределенных местоимений, наречий, числительных и др., а также тематического членения текста. Например, если мы сравним первые куплетные части двух композиций, объединенные общей темой детства: «Детство», 25/17 и «Детство», *Centr & Легенды Про*, то обнаружим, что и в том, и в другом случае тема-рематическая последовательность в ССЦ носит параллельный характер с гипертемой, только в первом примере эта гипертема «инверсионна». Фраза-зачин: *Манит запахом лета обратно птаху в детство...* автосемантична и конструирует тематическую перспективу данного ССЦ, а для текста в целом играет роль «фрейма», репрезентирующего личное авторское, так как данная рэп-композиция является совместным треком.

Во втором примере фраза-зачин: *Луч солнца разбудил, но я не открываю глаз...* — оказывается структурно и семантически обусловленной, в отличие от завершающего высказывания: *А помнишь, когда ты был ребенком.* (Союз *а* формально связывает его с предшествующим текстом: *И что из этого всего мы оставим потомкам...*) Это гипертема, находящаяся в постпозиции и переходящая в рему. Само ССЦ (первая куплетная часть) в тексте «Детство», 25/17 более раздроблено: если в совместном треке важна общая картина детства (кто, что, где, как), то в данной рэп-композиции герой сравнивает себя в разные возрастные периоды, в связи с этим второй текст и его ССЦ

статичен, первый же динамичен, что выражается и на уровне однотипной междфразовой связи, и с помощью разнообразных лексических средств.

Обобщая сказанное, еще раз отметим, что современный русскоязычный рэп-текст — это самобытный песенный жанр русской молодежной культуры, при этом мы не отрицаем влияние на него глобальных межкультурных процессов. Актуальность обращения к теме субкультурных текстов обусловлена тем, что, во-первых, они приобрели массовый характер, а во-вторых, имеют важную ценностно-культурную направленность. Рэп — это новый формат общения с молодежью, способ формирования ценностной картины мира и гражданской позиции (существуют такие разновидности рэпа, как политизированный и православный рэп). Русский рэп-текст можно рассматривать как явление, синтезирующее в себе вербальный, музыкальный и визуальный компоненты.

Рэп-текст обладает типологической спецификой, жанровым и лингвостилистическим своеобразием, выражающимися в художественно-образной коммуникативно-ориентированной системе текста, в ее динамичности. При анализе рэп-текста мы имеем дело с отражением знаний о мире: культурологических (реминисценции и интертекстуальные включения), связанных с национальной или субкультурной спецификой картины мира (паремии, идиомы). В этом отношении особую роль играют различные способы и художественные приемы, участвующие в реализации игровой стратегии рэпа, управляемой коммуникативно-прагматической установкой рэпера [Грудева, Дивеева 2017]. Но не менее важную роль играют и сами формально-структурные особенности рэп-текста (фонетические, словообразовательные, грамматические, синтаксические, тема-рематическое членение и пр.).

В основе организации рэп-текста находится коммуникативный потенциал самого слова (актуализация многозначности или отдельных семантических компонентов лексического значения слова), либо она обусловлена структурной организацией текста (синтаксический параллелизм, анафорические конструкции). Существенной особенностью в этом отношении становится ориентация на разнообразные возможности ассоциативного сближения слов, текстовых категорий, приемов художественной выразительности, что в итоге порождает множественные, но взаимообусловленные ассоциативные связи,

актуализирующие разные микросмыслы. Коммуникативная установка рэп-исполнителя на языковую игру определяет специфику рэп-текста как особой формы лингвокреативного мышления, которая связана с наследованием и переосмыслением литературных и культурных традиций XX–XXI вв. Игровые приемы, пронизывающие всю структуру рэп-текста, являются его необходимой составляющей, текстообразующим потенциалом, создающим эстетический эффект.

ЛИТЕРАТУРА

Гриценко Е.С., Дунышева Л.Г. Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации // Политическая лингвистика. — 2013. — № 2 (44). — С. 141–147.

Грудева Е.В., Дивеева А.А. Коммуникативный потенциал языковой игры (на материале песен в стиле рэп) // Коммуникация в современном мире: теория и практика: монография / под ред. Е.В. Грудевой. — Новосибирск, 2017. — С. 129–144.

Зализняк Анна А. Переписка по электронной почте как лингвистический объект. — М., 2006 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/html/Zalizniak.htm>. (дата обращения: 15.03.2018).

Кожелупенко Т.П. Сленг как средство субкультурного кодирования в современных американских и русских рэп-текстах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — СПб., 2009 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.dissertac.com/content/sleng-kak-sredstvo-subkulturnogo-kodiro...> (дата обращения: 15.03.2018).

Коровов-Латынцев А. Русский рэп. Философские очерки. — М., 2016.

Масюкова В.М., Лебедев А.В. Культурно-образовательная парадигма постмодерна и музыкознание // Образование и культура постмодерна: сб. статей. — Казань, 2005. — С. 64–68.

Тульнова М.А. О способах локализации текстов глобальной культуры // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2013. — № 1 (76). — С. 4–7.

Фролова Е.В. Рэп как форма социально-политической рефлексии в современной российской культуре (2009–2013 гг.). — М., 2015.

REFERENCES

Gritsenko E.S., Dunyasheva L.G. Yazykovye osobennosti repa v aspekte globalizatsii, in *Politicheskaya lingvistika*, No. 2 (44), 2013, pp. 141–147.

Grudeva E.V., Diveeva A.A. Kommunikativnyi potentsial yazykovoi igry (na materiale pesen v stile rep), in *Kommunikatsiya v sovremennom mire: teoriya i praktika: monograph*, ed. E.V. Grudeva, Novosibirsk, 2017, pp. 129–144.

Zaliznyak A.A. Perepiska po elektronnoy pochtke kak lingvisticheskii ob'ekt, Moskva, 2006, available at: <http://www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/html/Zalizniak.htm>. (15.03.2018).

Kozhelupenko T.P. Sleng kak sredstvo subkul'turnogo kodirovaniya v sovremennykh amerikanskikh i russkikh rep-tekstakh: extended abstract of Ph candidate's thesis, Sankt-Peterburg, 2009, available at: <http://www.dissertac.com/content/sleng-kak-sredstvo-subkulturnogo-kodiro...> (15.03.2018).

Korobov-Latyncev A. Russkii rep. Filosofskie ocherki, Moskva, 2016.

Masiukova V.M., Lebedev A.V. Kul'turno-obrazovatel'naya paradigma postmoderna i muzykoznanie, in *Obrazovanie i kul'tura postmoderna: articles coll.* Kazan', 2005, pp. 64–68.

Tul'nova M.A. O sposobakh lokalizatsii tekstov global'ni kul'tury, in *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, No. 1 (76), 2013, pp. 4–7.

Frolova E.V. Rep kak forma sotsial'no-politicheskoi refleksii v sovremennoi rossiiskoi kul'ture (2009–2013 gg.), Moskva, 2015.