

DOI:10.18524/2307-4558.2021.36.244936

УДК 811.161.1`42:165.194

ВАРЛИГІНА Марія Юріївна

аспірантка кафедри російської мови філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна; майдан Свободи, 4, 61022; тел.: +38 050 3431193; e-mail: mary@varlygina.com; ORCID ID: 0000-0002-3176-7808

**БРІКОЛАЖ ТА НОНСЕЛЕКЦІЯ ЯК МОВНІ СТРАТЕГІЇ РЕП-ГУРТУ
“МУТАНТ ЪХВЛАМ”**

Анотація. *Мета* статті — окреслити особливості реп-дискурсу як самобутнього мовного інтегрального феномену XXI сторіччя, схарактеризувати мовні стратегії одного з андеграундних російських реп-гуртів. Актуальність роботи зумовлена малодослідженістю репу як художньої дискурсивної формації. *Об'єктом* аналізу є тексти реп-гурту “Мутант Ъхвлам”, *предметом* розгляду — лінгвістичні особливості полікодових творів, застосування постмодернових принципів до організації треків гурту. У *результаті* дослідження була встановлена контекстуальна кореляція між актуальною культурною парадигмою та розвитком нового музично-вербального жанру. Було задіяно постмодерністичний кут зору на ідеологічні та мовні засади побутування репу, надано припущення про неоміфологічний характер реп-нарративу. *Висновки:* реп являє собою окремих тип усного дискурсу, безвідносний до поетичної або прозової традиції, має гібридну природу та гнучку структуру, що дозволяє суб'єкту мовлення діяти у межах жанру вільно, вдаватися до мовних експериментів та гри. Творчому доробку реп-гурту «Мутант Ъхвлам» властиві формотворчі принципи нонселекції та бриколажу, за допомогою яких конструюється авторський неоміфологічний світ. Нонселекція як відсутність послідовності і завершеності нарративу проявляє себе на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях. Фрагментарність, алогічність мовних конструкцій у текстах гурту дезорієнтують реципієнта в інформаційному просторі, змушуючи безуспішно домислювати потенційні міжобразні зв'язки, інтенції суб'єкта мовлення та аксіологію децентралізованого нарративу. Бриколаж як інструмент текстотворення “перескладає” уламки культурних кодів різного походження в екліктичний мовний калейдоскоп, підсилюючи ефект хаосу нонселекції, та створює мережу першоджерел для множинної інтерпретації.

Ключові слова: реп, бриколаж, нонселекція, неоміфологізм, постмодернізм, дискурс.

Постановка проблеми. Реп-культура, витоком та ядром якої є музичні твори, сьогодні має вплив на інформаційний простір в багатьох країнах світу, в тому числі у пострадянських. З'явившись та пройшовши становлення як субкультура афроамериканців, з часом реп як форма був апропрійований іншими культурами та сутнісно перепрацьований в інших контекстах. Дослідження російськомовного репу: причин та умов його появи та розвитку в Росії, Україні, Білорусі, увага до художніх стратегій окремих виконавців та інтерпретації загальних тенденцій у багатомасштабних реп-формаціях — необхідні, бо в рамках цих досліджень відбувається вивчення рефлексій щодо актуального стану мови, культури та зв'язку психологічних, соціальних процесів із буттям подвоєної художньої дійсності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У американських та європейських дослідженнях реп-тексти ще з 90-х років аналізують з огляду на їхню соціально-культурну специфіку (J. Watterson, T. Kellogg, J. P. Eiswerth, H. Aldridge, D. B. Carlin). Водночас, у пострадянському філологічному дискурсі цей музичний жанр та субкультура ігнорувалися до останнього десятиріччя, хоча матеріал для обговорення існує з 2000-х. Примітно, що хвиля попиту на дослідження репу є «низовою ініціативою», адже помітна зацікавленість до об'єкту проявилася саме у студентських роботах (Є. О. Бонюхова, Р. С. Цаплін, В. М. Бєлова, А. Г. Протопопова та інші). У наукових журналах першими до аналізу російськомовного репу звернулися філософи, соціологи та політологи (О. А. Грішина, А. Ю. Завалішина, Н. Ю. Костюріна, О. В. Фролова та інші), здебільшого досліджуючи кореляцію репу з політичною активністю молоді та активізацією протестного руху. У 2016 році вийшла книга філософа А. Коробова-Латинцева «Російський реп. Філософські нариси», яка презентує реп як спасіння російської культури, де автор пише про підтримку реперів церквою. Така активна риторика щодо реп-культури свідчить про ідеологічну вагомість реп-контенту. Проте філологічних досліджень російськомовного репу залишається вкрай мало, що спонукає до заповнення важливих лакун.

Робота з репом як музично-літературним твором не може бути продуктивною виключно у лінгвістичній парадигмі, оскільки порушує питання інтермедіальної та полікодової природи реп-текстів. Цьому присвячено праці В. Вольфа, О. Д. Некрасової, Є. Ф. Тарасова, Ю. А. Сорокіна, А. Г. Соніна, Н. А. Кузьміної та інших. Мультиканальний дискурс вивчають А. А. Кібрік, О. В. Фьодорова, поділяючи увагу просодичному каналу вокальної модальності дискурсу [9].

Формулювання завдань. Контекстуальний та текстуральний аналіз російськомовного реп-дискурсу потребує дослідження культурного біому, у якому побутують реп-формації, та характеристики мовних стратегій низки реп-гуртів. Мета статті — окреслити особливості реп-дискурсу як самобутнього мовного інтегрального феномену XXI сторіччя, схарактеризувати мовні стратегії одного з андегра-

ундних російських реп-гуртів. Об'єктом аналізу є тексти реп-гурту «Мутант Ёхвлам», предметом розгляду — лінгвістичні особливості полікодових творів, застосування постмодернових принципів до організації треків гурту. Актуальність роботи визначається недостатнім вивченням дискурсивних особливостей російськомовного репу.

Виклад основного матеріалу.

Постмодерн ХХІ сторіччя. Неоміфологізм. Постмодерна культура перетворила світ на *історію* — неосязний текст про нелінійну дійсність. Нова текстоцентрична філософія на чолі з поняттями *дискурс* і *деконструкція* та інструментарієм психоаналізу й семіотики перевідкрила світ і задала нові координати його тлумачень. Затягнуте очікування нової культурної формації з приходом ХХІ сторіччя визріло у трансформацію постмодернового світобачення, враженого новими реаліями: діджиталізацією, зведенням альтернативного медіа-світу. Порівняння реальності з гіпертекстом перестало бути метафорою, адже інтернет-мережа, яка посіла центральне, ледь не життєдайне місце у суспільстві підпорядковується принципу нескінчених посилань і децентралізованого інформаційного полотна.

Притаманні модерновій культурі монологічність, тяжіння до великих наративів, орієнтація на морально-етичні системи та віра у раціональність втратили силу під час політичних, економічних і соціальних потрясінь початку й середини ХХ ст. Деконструкція як тотальний прийом постмодерну з часом визріла у новий принцип змістотворення — неоміфологічний наратив, під яким мається на увазі не повернення до активних рецепцій світової міфології, хоча й це також, а вибір міфологічного світогляду як форми художнього мислення ХХІ ст., який у новітніх умовах точніше було б означити як неоміфологічний.

Не дивлячись на багаторівневі важкі теоретичні побудови та постулювання смерті автора, смерті суб'єкта, викриття симулякрів, ствердження релятивізму та мистецтва як гри без правил (або за власними правилами), тяжіння до розповіді та слухання історій нікуди не зникла. Культура продовжує творитися на базі прецедентних текстів і обирає нових героїв.

Міф завжди виступав як організуюча сила, як те, що творить спільну дійсність для групи та цілісний образ світу для індивіда. Постмодерна філософія з категоріями «хаос», «нестабільність», «множинність» підірвали ідеалістичну віру модернізму та викликали внутрішню напругу у її носія: одночасне бажання розуміти світ, тобто мати його логічну модель, і разом з тим користуватися відносністю та непередбачуваністю світу, пам'ятаючи, що будь-яка модель є хибною, бо вона вибіркова й умовна. Міф у сучасному мистецтві імітує «золоту епоху», коли інтерпретувати означало «розуміти правильно». «Головною проблемою сучасного мистецтва, — як пише Е. А. Андрєєва, — є здатність уявити єдність світу, зважаючи на існуючий плюралізм» [3, с. 380].

До провідних принципів постмодернової культури А. Ахрамова включає еkleктизм, колажність і полістилістику [1]. Культурний «печворк» нових часів не може ігнорувати конкуренцію серед наративів, що сутнісно відрізняється від модерного опертя на істину, яка «тримає / вгамує / змінить світ», і залишає творця наодинці з відносною цінністю будь-якого художнього світу. Діджиталізований світ посправди продовжує дискурсивні війни, але діє за умов «викриття» надскладної, перенасиченої інформацією дійсності. Митці та загалом суспільство реагують на нові умови свого існування, створюючи нові жанри та форми художньої та мовної дійсності.

Наратив ХХІ сторіччя. Російськомовний реп.

Реп є породженням постмодернової епохи — музичним жанром, що з'явився у 80-х, а вже наприкінці 90-х став популярним американським явищем. З того часу по всьому світу почали з'являтися реп-гурти, формуватися локальні субкультури, а з 2010-х реп почав конкурувати з поп-музикою за рівнем впізнаваності та розповсюженості. Спочатку як андеграундна музика реп з часом розвинувся в індустрію, частина якої переорієнтувалася на комерційний успіх та інтеграцію з поза музичними бізнесами. На сьогодні в Росії (головному осередку російськомовного репу) йдеться про 30-річну історію жанру. З часів гуртів «Дубовый Гаайъ», «Рабы Лампы» з'явилися сотні виконавців, які розвинули жанр і знайшли аудиторію. Частина сьгоднішніх слухачів репу зросли на цій музиці і сформували смаки та ціннісний базис під її впливом.

Дослідники зазначають, що реп став саморефлексією покоління [3], що саме цей жанр є найпопулярнішим серед молоді та отримав характеристику універсальної музики, яка може працювати з будь-якими темами й настроями.

Починаючи науково опрацювати реп-дискурс, дослідник стикається з проблемою означення та підбору методології дослідження. Реп тяжіє до поетичної чи прозової природи тексту? Тільки розпочато дискусії з приводу того, наскільки традиції поетичної лінгвістики та літературознавства можуть застосовуватися до репу. Так, у 2020 році відбулася трансляція зустрічі учасників поетичного онлайн-журналу «Метажурнал», де лунали пропозиції сприймати реп як продовження року або нову форму міського фольклору, було піддано критиці сакралізацію поезії та спроби розширити простір поетичного за рахунок репу [10]. Подібні дискусії викривають те, наскільки важливими є термінологічна та методологічна традиція і як невпевнено себе можуть почувати дослідники, стикаючись із явищем, яке не обтяжене (не полегшене?) низкою авторитетних визначень. Цікавою є не тільки ця метапроблема, а загалом, причини виникнення дискусії.

За припущення, що реп (речитатив) є ритмізованою прозою, накладеною на музику, навколо нього вибудовується система співставлень та відхилень від вже визначених рис прозового модулю. Якщо ж вбачати у реп-текстах поетичну природу, розуміти його як відгалуження в поетичному процесі, то дослідницькі та естетичні орієнтири будуть відштовхуватися від настанов поетичного модулю.

У контексті нашого дослідження пропонуємо інтерпретацію репу як нового мовленнєвого явища, що не вкладається у традиційні жанрові формати. Реп не є вокальною музикою, оскільки його не співають; він не є літературою, оскільки підпорядкований музичній природі; не є фольклором, бо має автора. Його технології створення та способи розповсюдження є результатом технологічного прориву та цифровізації культури. Закономірним бачимо виокремлення репу в нове актуальне мистецтво, якому притаманна гібридність.

Аби скласти загальне уявлення про мовні особливості репу, першочергово необхідним є поступовий аналіз доробку окремих виконавців, що працюють у різних піджанрах. Андеграундний реп відрізняють від абстрактного хіп-хопу, рок-репу, ганста-репу тощо. Між виконавцями існує як жанрова різниця, так і ідеологічні протиріччя, які, здебільшого, залишаються у площині мистецтва, хоча є прецеденти втручання державної цензури або виголошення політичної позиції (наприклад, правий реп).

Що собою являє творчість групи «Мутант Ёхвлам»? «Мутант Ёхвлам» — магнітогорський андеграундний реп-гурт, що складається з чотирьох учасників: Михайла Шороха, Олексія Резанова та двох учасників під псевдонімами: Брат Два та Ян Лі. Гурт не має активного сценічного життя: більш ніж за десять років творчості відбулося декілька концертів; учасники не дають інтерв'ю, коментарів. На сьогодні вийшло 9 альбомів (першим був «Narkoza'Ostra» 2008 року), гурт діє досі. Себе автори ідентифікують як «experimental hip-hop колектив, мутировавший в подземельях славного города Магнитогорска, где рэп разлагается и гниёт в дешёвых клубах с незапамятных 90-х. На творчество коллектива повлияли ветра с Магнитогорского Metallургического Комбината, а также интоксикация высокоинтеллектуальных участников коллектива» [8].

Гурт досі оминали будь-які дослідницькі роботи. У рамках когнітивно-дискурсивного дослідження російськомовного репу аналіз творчого доробку гурту зосереджено на складній полікодовій організації та аутентичній художній оптиці, що формується завдяки використанню широкого спектру наративних і лінгвістичних прийомів.

Реп. Дослідницькі стратегії.

Доробок гурту є стилістично монолітним: створений у дебютному альбомі викривлений схиблений світ з кожним релізом розширюється та деталізується. Послідовність гурту дозволяє будувати системні відношення між створеними альбомами. Специфічність мови гурту, певна лінгвістична «девіантність» (або ж мовна гра?) являє себе, починаючи з назв альбомів на кшталт «Narkoza'Ostra», «Патент Ёхтлен» (2009), «Leizwiecht`93» (2011), «Обейсболивающее» (2013), «Буховъность» (2014) та назв треків, наприклад: «И пал медвед и вяли вишни», «34», «Зуко сок», «Х#я», «кастра на шира», «1,2», «бе славэ», «Бобры бодры», «Рэпирам», «Гласвысох», «Тараканы», «Зимаза Сада», «Ка-л-л», «Военкомат клан», «Пластик2», «ТапокБЮтап».

Тексти не мають чітко окресленого змістового ядра, навіть за наявності формального елементу — хорусу (приспіву), який допомагає фокусувати увагу на центральних образах. Відбувається руйнування лінійного наративу як звільнення від міфу про логічно організовану буденність. Тексти треків подібні ланцюжкам, що постійно обриваються і калейдоскопічно змінюють один одного. Суб'єкт не уточнює і розвиває свою думку, а навпаки затемнює пресупозиції, робить антипояснення до тексту, не дає реципієнту побудувати осмислену історію, зрозуміти «про що тут йдеться взагалі».

У літературі зазвичай існує і має силу авторська письмова форма, у якій зафіксовано оригінальні фразові членування, пунктуацію тощо. Реп призначений для усного виконання. Тексти, що лунають у композиціях, сприймаються аудію. Для реципієнта читання реп-тексту є додатковою дією при запитах на кшталт «пересвідчитися, чи правильно почув», «робота із текстом поза прослуховуванням», «для власного виконання». Проте ці тексти є вторинним матеріалом, службовою похідною оригіналу. У ситуаціях, коли текст не наданий автором або наданий не автором, а слухачем, отримана / створена письмова форма тексту не може вважатися аутентичною. Хоча і за наявності авторської публікації письмовий текст не презентує оригінал, а лише дає можливість подивитися, як сам автор транскрибував твір. Що є структуруючим елементом реп-тексту? Дослідники усного дискурсу наділяють просодикою функцією обрамлення композиції та змістотворення, а як мінімальні компоненти усного мовлення виокремлюють клаузи, що спираються на інтонаційні конструкції. «Речення традиційно вважається настільки базовим феноменом лише через перебільшену роль письмової форми мови у лінгвістиці» [6, с. 132]. У випадку вокальної музики виникає питання транскрибування та сегментації звукового потоку на окремі елементи. Варто враховувати ті обставини, що мова йде, по-перше, про підготовлене усне мовлення, а по-друге, — про художній твір, у якому інтонації є засобом виразності і митець діє поза автоматичними конвенціями буденного дискурсу.

Як приклад наведемо куплет треку «Fin». Текст взято з ресурсу teksti-pesenok.ru, автор запису невідомий. На сайті куплет подано як строфу, проте таке подання вже є інтерпретацією, тож, на

нашу думку, більш органічним для підготовки аналізу є запис у форматі тексту, що уникає внутрішньої структури — як «нульову» доінтерпретативну форму: *«вот и конец истории книгу поставил на стойку там очередной пустой слог путая слоганы буквы слова лопнули в бубны волокна-ми устремился звук барахлит аппарат уха бодрит старая аппаратура на блюде по-прежнему студень косые скулы маяковский new school нет мест на парковке заснул пойдти и всё обоснуй за что народ голосует ростбиф свиньи кричат все розги и кама-сутра поздно ковыряй в носу большая часть показуха сторож заснул на посту его в ботинки стекает стул положение ступор миф гадалки истух колышет уши межстенный стук лучше-ка я пойду».*

Такий текст є складним для читання, вимагає постійного «домислення» відсутньої структури та критичної оцінки наративу: наскільки він цілісний, чи може слухач уявити художню ситуацію? Також він демонструє вторинність запису і потребує ознайомлення з виконанням, адже членування континуального потоку мовлення на дискретні змістові одиниці в такому випадку є імітацією авторської структури, що для наукового аналізу є небажаною інтерпретацією. Завданням на майбутнє є пошук адекватного відтворення подібного неklasичного за будовою музичного тексту у письмовому вигляді.

Монотонність виконання «Мутант Ђхвлам» перетворюють трек на несвідомий та наче байдужий потік виголошень нескінченних фрагментарних образів — уламків дійсності. Уникання логічного, фразового наголосу в потоці мовлення, неприродна для розмови рівномірно темпована подача, інтонавання з акцентом на риму та ритм, а не потенційний змістовий зв'язок заважають розпізнаванню клауз. Руйнування клаузної структури дискурсу є деконструкцією або ж грою з однією із базових якостей тексту — когерентністю його елементів.

Досліджуючи актуальні тексти, не можна оминати постмодерністської філософії та її інструментарію, адже постмодерном просякнута і наукова, і художня площини останніх десятиліть. Так, одним із властивих доробку «Мутант Ђхвлам» принципів організації дискурсу є *нонселекція*. Літературознавець Д. Фоккема запропонував поняття *нонселекції* для характеристики постмодерністських текстів і охарактеризував його як відмову від будь-якої ієрархії, фрагментарне оповідання, бачення світу як розірваного, позбавленого сенсу й упорядкованості [5]. Формально нонселекція реалізується у перевазі паратаксисту над гіпотаксистом, синтаксичній неграматичності та семантичній несумісності. Всі ці характеристики притаманні текстам «Мутант Ђхвлам».

Наведемо як приклад фрагмент треку «Ідти домой»: *«сиди если хочешь остаться до и после две разницы доли мозга выдавил ноль эмоций на листок журналист окон они наливаются в твоём бинокле вдвоём промокли закрой дверной проём проза тронет там ёкнуло у Кая в Герде на районе твоём глухая пердь иглу хаёт а при клубе хаммер благоухает и ты хочешь идти домой проваливать закройте за мной дверь от туза бройлера акулы да забугорья треть от половины твердь монолитная сквернь малолетняя за риглисперминт следует джусифрут озарит Свету в эту серую весну от таких бесед судорога в полях умирают сурки в кропалях нет сути но мимо не отсыпят мнимы границы и будет петль Цой в безумном цирке у двери стоя дверь закрой за мной».*

Є живання й асиндентону — уникання сполучників, що зв'язують окремі слова й частини фраз. Наприклад у треці «Зуко Сок» приспів починається з нанизування іменників: *«Подгезды лестницы пенсне пенсии плесень поезда рельсы как всегда ни о чём песня».* Подібний прийом спостерігаємо і в рок-поезії [11].

Ще однією рисою творчості гурту є звернення до полістилістики або бриколажу. Поняття полістилістики запропонував Альфред Шнітке як поєднання різнорідних стилістичних елементів. Воно використовується музикознавцями для опису синтетичних творів, які побудовані за допомогою колажу, цитат, псевдоцитат і алюзій в музичних формах. У філологічних дослідженнях сутнісно схожим є постмодерністський принцип *бриколажу*, який реалізує себе як поєднання цитат, алюзій, ремінісценцій та мішанини різних стилів. Клод Леві-Строс ввів до обігу поняття *бриколаж* як процес переозначення об'єктів або символів за нового використання або нестандартної переробки. Він вбачав бриколаж прийомом, властивим міфологічній свідомості. Використання бриколажу у сучасній культурі може трактуватися як ознака її неоміфологічності. «Подобно бриколажу в техническом плане, мифологическая рефлексия может достигать в плане интеллектуальном блестящих и непредвиденных результатов. Соответственно часто отмечался мифопоэтический характер бриколажа» [7, с. 125–126].

Працюючи з перетворенням вже існуючого матеріалу, автор та реципієнт фокусуються на нескінченності та випадковості світу речей, творять індивідуальний міфологічний простір. У сучасній культурі за допомогою бриколажа різні культурні групи формують нову моду і створюють власний стиль [2].

«Мутант Ђхвлам» рясніють інтертекстом, тяжіють до створення власного неоміфологічного гіпертексту й активно використовують культурний бриколаж у музичній площині.

Для згаданого вище треку «Fin» донорами музичного колажу стали пісні «The End» гурту «The Doors» і «Это всё» гурту «ДДТ». Сама назва треку «Fin» натякає на мовну гру — можливо, це французьке слово «fin», яке перекладається як «фінал, закінчення, результат», або скорочення англійських слів «finale / final / finalize». У композиції твору гурт вдається до музичної компіляції фрагментів прецедентних пісень. Починається трек зі звуків вітру та лупу (луп — невеликий за-

кільцьований фрагмент музики), створеного із впізнаваного семплу пісні «The End». Перші слова, які лунають у треці «Fin», «This is the end» співає Джим Морісон, після чого одразу вступає репер. Періодично фраза Морісона повторно лунає, створюючи ілюзію полілогу, а наприкінці, після останнього куплету, до запису додано фрагмент із приспіву пісні «Это всё» ДДТ, що постійно обривається, наче платівку «заїдає» і не дає фразі пролунати до кінця. Таким чином, наповнення треку є культурною мішаниною з уламків дискурсу американського психоделічного року 60–70-х, російської рок-поезії 90-х і віддаленого від них за часом і реаліями магнітогорським репом 2010-х. «Чорний ящик» авторської свідомості, у якому творяться такі химеричні конструкції, натякає на принципову ненормативність та неповторність обтяженого контекстуальною природою автоматичного письма, гіпертрофовано залежного від безлічі внутрішніх і зовнішніх тригерів.

Трек «Бобры бодры» («Narkoza'Ostra», 2008) починається переспівом з навмисно посиленним російським акцентом «Вот эвандерфулворлд» з пісні Луї Армстронга «What a wonderful world». Упродовж треку чути голос самого Армстронга, проте виконання лунає викривлено через підвищення тону на декілька рівнів. Викривлена цитата залишається ще впізнаваною, проте її деформованість створює дистанцію між першоджерелом і треком, нагадуючи про присутність авторської свідомості. Цитата звучить мов затерта висміяна згадка про минуле.

Маємо припущення, що у бриколажній структурі для гурту головним є створення інформаційного переважання, розгалуженої, еkleктичної системи посилань, які б зчитувалися реципієнтом, але не обов'язково розшифровувалися. У треках «1,2» і «Дермизонд» («Narkoza'Ostra», 2008) використано аудіоцитати з фільмів «Жах на вулиці В'язів» та «Чужий», які подано таким чином, що поміж куплетами ми чуємо англomовний фрагмент фільму, закадровий переклад російською (впізнаваний переклад 90-х) та накладені зверху того звукові шуми й музичний біт. Ці аудіоцитати зі змістом насилають завжди передують вступу у треці вигаданого музиканта персонажу Фреді; вочевидь, алюзія на персонажа Фреді Крюгера. Фреді використовує певним чином змінений голос, що асоціативно нагадує звучання анонімізованих учасників кримінальних новин або телевізійних шоу. Ця кінематографічна цитатність відображає розшарування авторського Я і здійснює автокомунікацію розщеплених внутрішніх персон. Чи впізнає адресат, з якого саме кіно було взято фрагмент, є не таким важливим, як нагнітання атмосфери на межі з комічністю.

Ще одним прикладом звернення до прецедентних текстів є алюзія на рекламу прального порошку «Tide» у треці «И пал медвед и вяли вишни» («Narkoza'Ostra», 2008): «“Мутант Ёхвлам”-комьюнити, вы ещё курите? Комьюнити “Мутант Ёхвлам”, мы идем к вам!»

Гурту властива автоцитатація та загалом автотекстуальність. Так, наприкінці треку «Труд монотупных» («Не вошедшее в альбомы», 2018) лунає семпл, яким починається трек «Зимаза Сада» («Narkoza'Ostra», 2008). Зважаючи на назву альбому, можемо припустити, що ці треки були створені в один і той самий час, проте ця можливість не має сили перед фактом випуску треків з проміжком у 10 років.

Висновки і перспективи подальшого дослідження.

У результаті проведеного дослідження була встановлена контекстуальна кореляція між актуальною культурною парадигмою та розвитком нового музично-вербального жанру. Було задіяно постмодерністичний кут зору на ідеологічні та мовні засади побутування репу, надано припущення про неоміфологічний характер реп-нарративу. Реп являє собою окремий тип усного дискурсу, безвідносний до поетичної або прозової традиції; має гібридну природу та гнучку структуру, що дозволяє суб'єкту мовлення діяти у межах жанру вільно, вдаватися до мовних експериментів і гри. Творчому доробку реп-гурту «Мутант Ёхвлам» властиві формотворчі принципи нонселекції та бриколажу, за допомогою яких конструюється авторський неоміфологічний світ. Нонселекція як відсутність послідовності й завершеності нарративу проявляє себе на лексичному, граматичному та синтаксичному рівнях. Фрагментарність, алогічність мовних конструкцій у текстах гурту дезорієнтують реципієнта в інформаційному просторі, змушуючи безуспішно домислювати потенційні міжобразні зв'язки, інтенції суб'єкта мовлення і аксіологію децентралізованого нарративу. Бриколаж як інструмент «перескладає» уламки культурних кодів різного походження в еkleктичний мовний калейдоскоп, підсилюючи ефект хаосу нонселекції, та створює мережу першоджерел для множинної інтерпретації.

Найближчими перспективами дослідження може стати аналіз доробку «Мутант Ёхвлам» із застосуванням понять *розщеплена референція* та *пустий знак*. Накопичені матеріали про мовні стратегії гурту дають змогу сформулювати загальні положення про реп-тексти гурту.

Л і т е р а т у р а

1. Амрахова А. Когнитивные основания постмодернизма в музыке. *Международный музыкальный культурологический журнал “Harmony”*. URL : <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/reader.asp?s=1&txid=467/>
2. Гребенюк Т. В. Художня культура українського постмодернізму (на матеріалі сучасної прози) : Навчальний посібник з курсу «Культурологія». Запоріжжя : Запорізький державний медичний університет, 2007. 136 с.
3. Гришина Е. А. Русский рэп как саморефлексия поколения. *Вестник РГГУ. Философия. Социология. Искусствоведение*. Москва, 2019. № 3. С. 86–96.

4. Завалишин А. Ю., Костюрина Н. Ю. Русская рэп-культура : специфика научного анализа. *Журнал интегративных исследований культуры*. Санкт-Петербург, 2020. Т. 2. № 1. С. 60–68.
5. Ильин И. Постмодернизм : Словарь терминов / ИНИОН РАН (отдел литературоведения). Москва : INTRADA, 2001. С. 180–184.
6. Кибрик А. А. Когнитивные исследования по дискурсу. *Вопросы языкознания*. Москва, 1994. № 5. С. 126–139.
7. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. Москва : ТЕПРА—Книжный клуб; Республика, 1999. 392 с.
8. «Мутант Ёхвлам» на музичному порталі last.fm. URL : [https://www.last.fm/ru/music/ %D0 %9C %D1 %83 %D1 %82 %D0 %B0 %D0 %BD %D1 %82+ %D0 %AA %D1 %85 %D0 %B2 %D0 %BB %D0 %B0 %D0 %BC](https://www.last.fm/ru/music/%D0%9C%D1%83%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82+%D0%AA%D1%85%D0%B2%D0%BB%D0%B0%D0%BC) (дата звернення : 19.11.2021)
9. Николаева Ю. В., Кибрик А. А., Фёдорова О. В. Структура устного дискурса : взгляд со стороны мультимодальной лингвистики. *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии* : по материалам ежегодной международной конференции «Диалог 2015». Москва, 2015. Вып. 14 (21). С. 487–499.
10. Рэпчик, Воденников и другие : онлайн-обговорення феномену реп-музики учасниками журналу «Метажурнал». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=G5WQROjheng> (дата звернення : 17.11.2021).
11. Статечная С. А., Степанов Е. Н. Конструкции бессоюзной связи как средство выражения динамики песенного текста русского рока (на примере дискографии группы «Ария»). *Мова* : науково-теоретичний часопис з мовознавства. Одеса : Астропринт, 2018. № 30. С. 90–98. DOI: 10.18524/2307–4558.2018.30.154334.
12. Строева О. В. Неомифологические черты в современном визуальном искусстве. *Культура и искусство*. 2019. № 2. С. 7–13.

References

1. Amrakhova, A. (2007), “Cognitive foundations of postmodernism in music”, *Harmony* : International musical cultural journal [“Kognitivnye osnovaniya postmodernizma v muzyke”, *Garmoniya* : Mezhdunarodnyy muzykal’no-kul’turologicheskii zhurnal], available at : <http://harmony.musigi-dunya.az/RUS/reader.asp?s=1&xtid=467/>
2. Grebenyuk, T. V. (2007), *Art culture of Ukrainian postmodernism (based on materials of contemporary prose)* : Textbook of the course „Culturology” [Khudozhnya kul’tura ukrajynskoho postmodernizmu (na materialii suchasnoyi prozy) : Navchalnyy posibnyk z kursu „Kul’turolohiya”], Zaporizhzhya State Medical University Press, Zaporizhzhya, 136 p.
3. Grishina, E. A. (2019), “Russian rap as a self-reflection of a generation”, *RSUH/RGGU Bulletin. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies* [“Russkiy rep kak samorefleksiya pokoleniya”, *Vestnik RGGU. Seriya Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedeniye*], Russian State University for the Humanities, Moscow, No. 3, pp. 86–96.
4. Zavalishin, A. Yu., Kostyurina, N. Yu. (2020), “Russian rap culture : Approaches to research”, *Journal of Integrative Cultural Studies* [“Russkaya rep-kul’tura: spetsyfica nauchnogo analiza”, *Zhurnal integrativnykh kul’turologicheskikh issledovaniy*], St. Petersburg, vol. 2, No. 1, pp. 60–68.
5. Ilyin, I. (2001), “Postmodernism”, *Glossary of terms* [“Postmodernizm”, *Slovar’ terminov*], Institute of Scientific Information on Social Sciences of the RAS (Department of Literary Studies), Moscow, pp. 180–184.
6. Kibrik, A. A. (1994), “Cognitive Studies of Discourse”, *Voprosy Jazykoznanija (Topics in the Study of Language)* [“Kognitivnye issledovaniya po diskursu”, *Voprosy Yazykoznanija*], Institute of the Russian Language of the RAS, Moscow, No. 5, pp. 126–139.
7. Levi-Strauss, C. (1999), *Primitive thinking [Pervobytnoye myshleniye]*, Terra — Book Club; Republic, Moscow, 392 p.
8. “Mutant Ukhvlam” on the Music portal last.fm [“Mutant Ukhvlam” na Muzykal’nom portale last.fm], available at : [https://www.last.fm/ru/music/ %D0 %9C %D1 %83 %D1 %82 %D0 %B0 %D0 %BD %D1 %82+ %D0 %AA %D1 %85 %D0 %B2 %D0 %BB %D0 %B0 %D0 %BC](https://www.last.fm/ru/music/%D0%9C%D1%83%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82+%D0%AA%D1%85%D0%B2%D0%BB%D0%B0%D0%BC) (date of issue: 19.11.2021)
9. Nikolaeva, Yu. V., Kibrik, A. A., Fedorova, O. V. (2015), “Discourse structure: a perspective from multimodal linguistics”, *Computational Linguistics and Intellectual Technologies : Proceedings of the International Conference “Dialogue 2015”* [“Struktura usnogo dyskursu : vzglyad so storony mul’timodal’noy lingvistiki”, *Komp’yuternaya Lingvistika i Intellektual’nye Tekhnologii : po materialam yezhegodnoy mezhdunarodnoy konferentsii «Dialog 2015»*], Russian State University for the Humanities, Moscow, No. 14 (21), pp. 487–499.
10. “Rapchik, Vodennikov and others,” *Online discussion of the phenomenon of rap music by the participants in the magazine “Metazhurnal”* (2020), [“Repchik, Vodennykov i drugiye”, *Online-obsuzhdenie fenomena rep-muzyki uchastnikami zhurnala «Metazhurnal»*], available at : <https://www.youtube.com/watch?v=G5WQROjheng> (date of the beast: 11/17/2021)
11. Statechnaya, S. A., Stepanov, Ie. N. (2018), “Constructions of conjunctionless connection as a means of the dynamics expressing of a Russian rock song lyrics (based on the discography of the «Aria» group)”, *Mova / Language* [“Konstruktsii besyuznoy svyazi kak sredstvo vyrazheniya dinamiki pesennogo teksta russkogo roka (na pimere diskografii grupy «Aria»”, *Mova*], Odessa I. I. Mechnikov National University, Astroprint Publishing house, issue 30, pp. 90–98. DOI: 10.18524/2307–4558.2018.30.154334.
12. Stroeveva, O. V. (2019), “Neomythological features in contemporary visual art”, [Neomifolohichniosoblyvosti v suchasnomu obrazotvorchomu mystetstvi]. *Culture and art*. No. 2, pp. 7–13.

ВАРЛЫГИНА Мария Юрьевна,

аспирант кафедры русского языка филологического факультета Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина; пл. Свободы, 4, 61022; тел.: +38 050 3431193; e-mail: mary@varlygina.com; ORCID ID: 0000-0002-3176-7808

БРИКОЛАЖ И НОНСЕЛЕКЦИЯ КАК ЯЗЫКОВЫЕ СТРАТЕГИИ РЭП-ГРУППЫ «МУТАНТ ЪХВЛАМ»

Аннотация. *Цель* статьи — определить особенности рэп-дискурса как самобытного языкового интегрального феномена XXI века, охарактеризовать языковые стратегии одной из андеграундных русских рэп-групп. Актуальность работы обусловлена малоисследованностью рэпа как художественной дискурсивной формации. *Объектом* анализа являются тексты рэп-группы «Мутант Ъхвлам», *предметом* рассмотрения — лингвистические особенности поликодовых произведений, применение постмодерновых принципов в организации треков группы. В *результате* исследования была установлена контекстуальная корреляция между актуальной культурной парадигмой и развитием нового музыкально-вербального жанра. Был задействован постмодернистический угол зрения на идеологические и языковые основы бытования рэпа, выдвинуто предположение о неомифологическом характере рэп-нарратива. *Выводы:* рэп представляет собой отдельный тип устного дискурса, безотносительный к поэтической или прозаической традиции; имеет гибридную природу и гибкую структуру, позволяющую субъекту речи действовать в рамках жанра свободно, прибегать к языковым экспериментам, игре. Творческому наследию рэп-группы «Мутант Ъхвлам» свойственны формотворческие принципы нонселекции и бриколажа, с помощью которых конструируется авторский неомифологический мир. Нонселекция как отсутствие последовательности и завершенности нарратива проявляет себя на лексическом, грамматическом и синтаксическом уровнях. Фрагментарность, алогичность речевых конструкций в текстах группы дезориентируют реципиента в информационном пространстве, заставляя безуспешно додумывать потенциальные межобразные связи, интенции говорящего и аксиологию децентрализованного нарратива. Бриколаж в качестве инструмента «перерабатывает» обломки культурных кодов различного происхождения в эклектичный языковой калейдоскоп, усиливая эффект хаоса нонселекции, и создаёт сеть первоисточников для множественной интерпретации.

Ключевые слова: рэп, бриколаж, нонселекция, неомифологизм, постмодернизм, дискурс.

Mariia Yu. VARLYGINA,

Graduate student, Russian Language Department, V. N. Karazin Kharkiv National University; 4, Svobody Square, Kharkiv, 61022; tel. +38 050 3431193; e-mail: mary@varlygina.com; ORCID ID: 0000-0002-3176-7808

BRICOLAGE AND NON-SELECTION AS LANGUAGE STRATEGIES OF THE RAP GROUP “MUTANT KHVLMAM”

Summary. The *purpose* of the article is to determine the features of the rap discourse as an original linguistic integral phenomenon of the XXI century, to characterize the language strategies of one of the underground Russian rap groups. The relevance of the work is due to the little research of rap as an artistic discursive formation. The *object* of the analysis is the texts of the rap group “Mutant Khvlam”. The *subject* of consideration is the linguistic features of poly code works, the use of postmodern principles in the organization of the band’s tracks. As a result of the study, a contextual correlation was established between the current cultural paradigm and the development of a new musical and verbal genre. A postmodern angle of view on the ideological and linguistic foundations of the existence of rap was involved, an assumption was given about the neo-mythological nature of the rap narrative. *Conclusions:* Rap is a single type of spoken discourse, regardless of the poetic or prose tradition; has a hybrid nature and a flexible structure that allows the subject of speech to act freely within the genre, to resort to language experiments and play. The creative heritage of the rap group “Mutant Khvlam” is characterized by the form-making principles of non-selection and bricolage, with the help of which the author’s neo-mythological world is constructed. Non-selection as the lack of consistency and completeness of the narrative manifests itself at the lexical, grammatical, and syntactic levels. The fragmentariness and illogic nature of speech constructions in the texts of the group disorient the recipient in the information space, forcing him to unsuccessfully think up potential inter-fragments connections, intentions of speech, and the axiology of a decentralized narrative. Bricolage as a tool “recycles” the fragments of cultural codes of various origins into an eclectic linguistic kaleidoscope, enhancing the effect of the chaos of non-selection, and creating a network of primary sources for multiple interpretations.

Key words: rap, bricolage, non-selection, neomythologism, postmodernism, discourse.

Статью отримано 23.11.2021 р.