

**ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**Федеральное государственное автономное образовательное**  
**учреждение высшего образования**

**Национальный исследовательский университет**

**«Высшая школа экономики»**

Факультет гуманитарных наук

Образовательная программа

«Фундаментальная и компьютерная лингвистика»

Ольшевская Елена Сергеевна

**КОНТРАСТИВНОЕ СТИХОВЕДЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ**

**АНГЛОЯЗЫЧНЫХ И РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕСЕН**

Выпускная квалификационная работа студента 4 курса бакалавриата  
группы БКЛ-203

Академический руководитель  
образовательной программы  
канд. филологических наук, доц.  
Ю.А. Ландер

Научный руководитель  
канд. филологических наук, доц.  
Б. В. Орехов

«        » \_\_\_\_\_ 2024 г.

Москва 2024

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>1. ВВЕДЕНИЕ .....</b>	<b>1</b>
<b>2. ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА .....</b>	<b>3</b>
2.1. ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС КАК ЯВЛЕНИЕ .....	3
2.2. ПЕСНЯ КАК КРЕОЛИЗОВАННЫЙ ТЕКСТ .....	4
2.3. ПЕСНЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ .....	5
2.4. СТИЛЕВЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕСЕННОГО ТЕКСТА .....	6
2.5. ПОЭТИЧЕСКИЕ И ПЕСЕННЫЕ ТЕКСТЫ: СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ .....	7
<b>3. ВЫДЕЛЕНИЕ ТРЁХ ОСНОВНЫХ ЖАНРОВ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ ...</b>	<b>8</b>
3.1. Поп.....	9
3.2. Рок.....	10
3.3. Рэп.....	11
3.4. ФУНКЦИИ ТРЁХ ЖАНРОВ.....	12
3.5. МОЛОДЁЖНЫЙ ПЕСЕННЫЙ ДИСКУРС .....	13
3.6. СЛОЖНОСТИ ПРИ ВЫДЕЛЕНИИ ЖАНРОВ .....	14
<b>4. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА .....</b>	<b>15</b>
4.1. ПЕРВЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ НА ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ .....	15
4.2. ВЛИЯНИЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ПЕСЕННОГО ДИСКУРСА НА РУССКОЯЗЫЧНЫЙ.....	16
4.3. КОРПУСНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	17
<b>5. ИСТОРИЯ И ОСОБЕННОСТИ РУССКОЯЗЫЧНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ</b>	
<b>КУЛЬТУРЫ .....</b>	<b>18</b>
5.1. ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЖАНРОВ МАССОВОЙ СОВЕТСКОЙ ПЕСНИ.....	18
5.2. ИСТОРИЯ СОВЕТСКОГО РОКА.....	20
5.2.1. «Кино» и фигура Виктора Цоя.....	23
5.2.2. «Аквариум».....	24
5.2.3. «Алиса» .....	25
5.2.4. «Пикник».....	26

5.3. РУССКИЙ РОК 1990-Х.....	27
5.3.1. «ДДТ».....	27
5.3.2. «Сплин».....	28
5.3.3. «Король и Шут».....	28
5.4. ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО РОКА 1990-Х.....	29
5.5. РАЗВИТИЕ РОК-ЖАНРА В ХХІ ВЕКЕ.....	30
5.5.1. «Ленинград».....	31
5.5.2. «Звери».....	32
5.5.3. «Город 312».....	32
5.5.4. «Би-2».....	32
5.5.5. «Uma2rman».....	33
5.6. СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ РУССКОГО РОКА.....	33
5.7. СОВЕТСКАЯ ЭСТРАДНАЯ ПЕСНЯ.....	34
5.8. ЭСТРАДНАЯ ПЕСНЯ 1990-Х: РОЖДЕНИЕ ПОП-КУЛЬТУРЫ В НОВОЙ РОССИИ.....	36
5.8.1. Филипп Киркоров.....	38
5.8.2. Алла Пугачёва.....	39
5.8.3. Леонид Агутин.....	39
5.8.4. Олег Газманов.....	39
5.8.5. Наташа Королева.....	40
5.8.6. Андрей Губин.....	40
5.8.7. Ирина Аллегрова.....	41
5.8.8. Владимир Пресняков.....	41
5.8.9. Татьяна Буланова.....	42
5.8.10. Валерий Меладзе.....	42
5.9. ЭВОЛЮЦИЯ РОССИЙСКОЙ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ 2000-Х.....	42
5.9.1. «Тату».....	43
5.9.2. «Руки вверх!».....	43

5.9.3. <i>МакСим</i> .....	44
5.9.4. «Дисотека Авария».....	44
5.10. ИСТОРИЯ РОССИЙСКОГО РЭПА .....	44
5.10.1. «Мальчишник».....	46
5.10.2. «Bad Balance».....	47
5.10.3. <i>Дельфин</i> .....	48
5.10.4. «Ван Моо».....	48
5.11. ПОПУЛЯРНОСТЬ РОССИЙСКОГО РЭПА В 2000-Х И 2010-Х ГОДАХ.....	49
5.12. ФОНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЯЗЫЧНОГО РЭПА .....	50
5.13. ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО РЭПА.....	51
5.14. ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕМАТИКИ ТЕКСТОВ РЭП-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ (1990-2020 ГГ.)..	52
5.14.1. <i>Баста</i> .....	53
5.14.2. <i>Оксимирон</i> .....	54
5.14.3. <i>Тимати</i> .....	55
<b>6. КОРПУСНОЙ АНАЛИЗ ПЕСЕННЫХ ТЕКСТОВ.....</b>	<b>57</b>
6.1. ПРОЦЕСС СБОРА ТЕКСТОВ И КРИТЕРИИ ДЛЯ ОТБОРА.....	57
6.2. АНАЛИЗ СОБРАННОГО МАТЕРИАЛА.....	58
6.3. РЕЗУЛЬТАТЫ .....	59
6.4. СРАВНЕНИЕ ПОЛУЧЕННЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ С ИССЛЕДОВАНИЯМИ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПЕСЕННОЙ ЛИРИКИ.....	63
<b>7. ВЫВОДЫ .....</b>	<b>66</b>
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ (В ПОРЯДКЕ ПОЯВЛЕНИЯ В ТЕКСТЕ).....</b>	<b>67</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ .....</b>	<b>70</b>

## **1. Введение**

В последние два десятилетия наблюдается устойчивый интерес к исследованию особенностей песенного дискурса в разных языках. Это новое и обширное поле для изучения, однако работ по анализу непосредственно песенных текстов на данный момент не очень много. Большинство из них посвящены англоязычным песням: исследователи составляют корпуса популярных песен или отдельных жанров, проводят компьютерный, лингвистический и стиховедческий анализ и сравнивают исследования между собой. Англоязычные источники охватывают достаточно большой объём песенного материала разных десятилетий, жанров и исполнителей.

В отечественной науке интерес к изучению песенного дискурса появился в начале XXI века, однако большинство авторов исследуют англоязычный песенный дискурс и мало внимания уделяют русскоязычному. Среди работ по анализу песенных текстов на русском языке чаще всего встречаются социолингвистические исследования русского рока 1970-1990-х годов и исследования рэп-текстов 2010-х годов.

Эти работы не охватывают весь материал, доступный для изучения, и используют ограниченное количество методов. В некоторых из них анализируется сборник текстов, но полноценным корпусом это назвать нельзя, так как корпус предполагает не только выбор текстов по определённым параметрам, но и их обработку, разметку и часто написание компьютерной программы для автоматического анализа и создания упорядоченного архива, который может быть полезен для дальнейших исследований. Последний пункт используется в ряде англоязычных источников, однако найти эти корпуса почти никогда не представляется возможным, так как они не выложены в открытый доступ.

В связи с недостатком структурированной информации по анализу социокультурных, лингвистических и поэтических особенностей русскоязычных поэтических текстов существует потребность в более обширном изучении явления русскоязычного песенного дискурса, которое будет охватывать различные его стороны.

Новизна и актуальность нашего исследования заключается в трёх основных пунктах. Во-первых, мы создали большой репрезентативный корпус русскоязычных песенных текстов, который выложен в открытый доступ на платформу GitHub. Выборка состоит из 234 текстов за три десятилетия (1990-2019 гг.) в трёх основных музыкальных жанрах – поп, рок и рэп.

Во-вторых, мы написали компьютерную программу, с помощью которой можно автоматически проанализировать лингвистические параметрики текстов, автоматически создавая выборки материала по таким параметрам, как временной промежуток, артист и жанр, и сохранять все полученные данные в Excel-файлы.

В-третьих, наша работа содержит полное и репрезентативное описание развития русскоязычной музыки трёх выбранных жанров, начиная с советского периода (1980-е) и заканчивая нашим временем (до 2019 года включительно). Насколько известно автору работы, это будет первое исследование подобного масштаба, которое затронет более трёх десятилетий развития русскоязычной музыкальной культуры, в котором не будет превалировать один конкретный жанр.

Материалом для изучения являются тексты наиболее популярных песен в жанрах поп, рок и рэп за три десятилетия, а также обширный пласт литературы, посвящённой англо- и русскоязычной музыкальной культуре, который был проанализирован для составления репрезентативного и объективного представления о выбранном предмете исследования.

Объектом исследования являются социокультурные особенности русскоязычной музыкальной среды и языковые, структурные и поэтические особенности русскоязычных песенных текстов, а также англоязычных, которые взяты из других источников для проведения сопоставительного анализа.

Основными методами исследования являются лингвопоэтический, сравнительно-сопоставительный, структурно-аналитический и компьютерный.

Это пилотная работа, целями которой являются: описание социокультурных факторов, повлиявших на развитие русскоязычной музыки; создание корпуса наиболее популярных текстов трёх жанров за три десятилетия; написание программы на языке Python для автоматического лингвистического анализа

выбранных текстов; использование собранного песенного материала для стиховедческого анализа творчества наиболее значимых артистов за выбранный временной промежуток.

Научной и теоретической базой для нашего исследования послужили работы по социокультурному, лингвистическому, компьютерному и поэтическому анализу англо- и русскоязычных песенных текстов, а также песенного дискурса в целом.

## **2. Особенности изучения песенного дискурса**

### *2.1. Песенный дискурс как явление*

Музыкальное искусство, в том числе песенное, является одной из самых древних форм самовыражения и присутствует во всех мировых культурах. Песня является многофакторным и сложным, но интересным предметом для изучения, поскольку включает в себя множество аспектов и, соответственно, не может исследоваться в рамках одной науки. Междисциплинарный подход к изучению песни позволяет рассмотреть различные её составляющие: музыкальную, текстовую и визуальную. Это обусловлено тем, что песенные тексты невозможно исследовать без учёта экстралингвистических факторов, таких как исторический и социокультурный контекст. Таким образом, объектом изучения в этой работе является песенный дискурс.

Исследованиями песенного дискурса занимаются такие науки, как лингвистика, социология, культурология, музыковедение, психология и так далее. Это новое, широкое и перспективное поле для изучения, однако работ, посвящённых анализу песенного дискурса, на данный момент не очень много.

Песенный дискурс является подмножеством музыкального дискурса, однако их стоит разграничить: первый, среди прочего, включает в себя различные экстрамузыкальные ситуации, такие как общение с аудиторией, концерты, интервью, общение артистов с аудиторией и так далее, в то время как второй фокусируется именно на песенном тексте и особенностях его функционирования в экстралингвистических условиях. Определение песенного дискурса в своей работе дала Л.Г. Дуняшева: он представляет собой «текст в совокупности с

контекстами его создания и интерпретации, включая эффект, производимый им на слушающего в определенном историко-культурном контексте» (Дуняшева 2012: 10).

## *2.2. Песня как креолизованный текст*

Многие исследователи пишут о двойственном характере песенного дискурса: в нём неразрывно связаны вербальный и мелодический компоненты, и они воспринимаются реципиентом как единое целое. Это означает, что песенные тексты относятся к группе креолизованных текстов. Однако в вопросе о степени креолизации не существует единого мнения. Например, один из главных русскоязычных исследователей песенного дискурса Ю.Е. Плотницкий считает, что песенные тексты имеют частичную креолизацию, так как собственно текст, являющийся вербальной составляющей песенного дискурса, может рассматриваться как поэзия, а невербальный (мелодический) компонент может существовать как самостоятельное произведение (Плотницкий 2005). Однако автор этой работы считает такой вывод неточным, поскольку текстовая и мелодическая составляющие связаны гораздо прочнее, чем может показаться, и не могут изучаться отдельно друг от друга.

Схожего мнения придерживается ряд других авторов. Так, по мнению Н.А. Алексеевой, текстовый и мелодический компоненты существуют в синсемантической системе, где вербальный компонент играет ведущую роль, но целостность может быть достигнута только при их интеграции. Также исследовательница утверждает, что песенный текст на самом деле более многослоен, так как включает в себя не два, а три аспекта, создающих единое дискурсивное пространство — помимо мелодической и текстовой составляющих рассматривается визуальная, то есть дополнение в виде видеоклипа. Это позволяет назвать песенный текст поликодовым, синкретическим и вербально-иконическим, так как внутри него взаимодействуют несколько знаковых систем со своими особенностями.

Однако визуальная составляющая является опциональной и часто вызывает сложности в интерпретации, так как иногда видеоряд может не иметь ничего общего с текстом песни, казаться реципиенту бессмысленным или нести



совершенно другой, отличный от текстового, смысл. Поэтому исследование видеоклипов представляется автору этой работы гораздо более сложным, чем исследование песенного дискурса в его классическом виде.

### *2.3. Песня как социокультурное явление*

Так как музыка является важной частью любой культуры, она тесно связана с ценностями, традициями и мировоззрением определённых групп людей. Песенные тексты часто являются продуктами своей эпохи и затрагивать конкретные темы, которые сейчас волнуют людей в сообществе, частью которого является исполнитель, такие как политические, экономические, социальные, экологические проблемы, взаимоотношения между людьми, особенности культуры и трендов. Таким образом, песенные тексты часто отражают общественные настроения и тенденции развития, поэтому исследования песенного дискурса могут помочь их более глубокому анализу и даже предсказать потенциальные направления эволюции современного общества.

Больше всего исследований посвящено англоязычному песенному дискурсу, так как английский язык является основным международным языком и в эпоху глобализации его влияние на современную мировую культуру неоспоримо. Англоязычные песни доминируют в информационном пространстве множества стран и транслируют людям других культур, часто говорящих на других языках, ценности, модели поведения и взгляды, характерные для западного общества. В каждой отдельно взятой ситуации это происходит по-разному — на это влияет множество факторов, таких как социокультурные установки, общепринятые ценности, особенности языка и так далее.

При этом такое влияние отличается для разных социальных групп внутри одной культуры: каждому жанру песен присущи свои коммуникативные, тематические и культурные характеристики, поэтому песни разных жанров могут транслировать разные ценности и антиценности. Например, в роке это нонконформизм и максимализм, а в рэпе — идеология афроамериканской культуры.

## *2.4. Стилиевые характеристики песенного текста*

В песенных текстах на всех уровнях используются различные языковые средства, призванные создать определённый художественный образ, донести мысль автора, передать слушателю «настроение песни» и вызвать определённые эмоции. На фонетическом уровне главными средствами выразительности являются аллитерация, ассонанс и междометия, которые добавляют «музыкальности» звучанию текста. На синтаксическом уровне чаще всего используются повторы (анафора и параллелизмы), риторические вопросы, инверсия, вводные слова, наличие или отсутствие союзов в предложениях (ради удлинения или укорочения строки и соблюдения ритма). Лексико-семантический уровень характеризуется наличием большого количества тропов, самые частотные из которых — метафора, эпитет, сравнение и олицетворение.

Отдельную категорию составляют характерные для поэзии силлабо-тонические средства — метр и ритм, а также рифма и размер, которые придают тексту экспрессивности и динамизма.

В песенном тексте кроме поэтической составляющей часто присутствуют элементы разговорной речи, такие как сленг, междометия, вопросительные и побудительные предложения, частое употребление форм первого и второго лица, намеренное искажение грамматики или синтаксиса.

Помимо вербальных средств выразительности, в песенном дискурсе присутствуют и мелодические: интонация, паузы, темп. Они являются вторичными и не могут быть верно расшифрованы без учёта языкового компонента, однако тоже несут в себе некоторую денотативную информацию. Проблема изучения музыкальной семиотики заключается в том, что смысл, передающийся с помощью мелодии, не может быть однозначно определён. Б. М. Гаспаров считает, что «в музыке денотат формируется только через его ассоциации с формой знака и не существует автономно; именно это обстоятельство является причиной неопределённости семантики музыки и трудности ее репрезентации в терминах других знаковых систем (вербальной, визуальной и т.д.)» (Гаспаров 1977: 13). Музыкальный компонент песенного дискурса обеспечивает эмоционально-чувственную выразительность, передаёт

отношение автора к теме песни и имеет собственную, отличную от текстовой эстетическую ценность.

### *2.5. Поэтические и песенные тексты: сходства и различия*

Песенный дискурс всегда включает в себя элементы поэтического дискурса. Поэтический дискурс как разновидность художественного дискурса обладает основными его чертами, такими как свобода и неоднозначность интерпретации, эстетическая и художественная ценность, ассоциативно-образное мышление, воплощение авторского видения мира, связь автора и реципиента на внутреннем и межличностном уровнях коммуникации, а также целостность структуры.

Однако некоторые черты, такие как эмоциональность, наличие ритма и повторяющихся паттернов, использование ряда средств выразительности, силлабо-тоники и различных типов рифмовки более ярко представлены именно в поэтических текстах, которые создаются по законам стихосложения, в то время как прочие художественные тексты — по другим принципам, характерных для конкретного формата, жанра и стиля.

Перечисленные выше особенности поэтического дискурса сходны с особенностями песенного дискурса, однако последний имеет ряд важных отличий, главное из которых заключается в том, что он включает в себя как поэтическую, так и музыкальную составляющие, и песня должна восприниматься на слух. Именно это определяет особенности формы и содержания любого песенного текста.

Собственно песенный текст представляет собой стихотворение, имеющее определённую структуру: куплеты, припевы, интро, аутро, бриджи и повторы строк чередуются между собой в произвольном порядке. При этом куплет и припев — основные элементы песенного текста, хотя есть достаточно много примеров произведений, в которых припевы отсутствуют. Все эти части наложены на инструментальную составляющую и тесно с ней связаны.

Существуют также частные случаи, когда эти общие правила в некоторой степени нарушаются ради воплощения авторских художественных замыслов. Например, иногда авторы намеренно отходят от классической песенной структуры с чередованием элементов. Существуют произведения, исполняемые

без музыкального сопровождения (акапелла), но они также имеют структуру песенного текста, мотив, силлабо-тонику и ритм. Некоторые поэтические тексты могут быть наложены на музыку и видоизменены: могут появиться повторы строк и припевы. Также песенные тексты иногда изучаются без учёта музыкальной составляющей, однако не в отрыве от музыкального дискурса: например, существуют сборники рок-поэзии и посвящённые им исследования.

Часто песенные тексты строятся таким образом, чтобы их можно было разобрать на цитаты, чтобы аудитория запомнила некоторые строки, которые много раз повторяются в тексте. Этот приём часто используется в поп-жанре ради повышения узнаваемости песни. Побочным результатом этого приёма является упрощение лексики и структуры текста, многократное использование одних и тех же слов и конструкций, уменьшение количества средств выразительности и приближенность к повседневной речи. Такое упрощение также связано с необходимостью говорить простым и понятным для слушателя языком, потому что слишком сложные тексты сложнее запомнить, поэтому обычный слушатель часто игнорирует их, запоминая только пару повторяющихся строк.

Очень часто случается так, что ритм песни оказывается важнее текстового ритма, и последний вынужден подстраиваться под музыку. В таком случае некоторые слоги растягиваются, а другие пропеваются быстро или повторяются несколько раз, а некоторые слова могут разделяться на несколько частей. Также артистами используется ряд фонетических приёмов: произношение слов также может изменяться ради благозвучности звучания и ритма, иногда до неузнаваемости. Именно поэтому слушателю часто трудно на слух понять некоторые строки и вынужден обратиться к сайтам с текстами песен.

### **3. Выделение трёх основных жанров популярной музыки**

Одним из самых известных авторов работ по теме песенного дискурса является О. В. Шевченко. В своих исследованиях она выделяет три основных жанра: поп, рок и рэп (Шевченко 2009). Эти жанры выделяют и другие исследователи (Я. М. Янченко, а также ряд англоязычных авторов).

### *3.1. Поп*

Поп-музыка, также известная как популярная музыка, возникла во второй половине XX века. Термином «поп-музыка» обозначается множество форм, жанров и стилей, ориентированных на широкую аудиторию. Её основные особенности – простые запоминающиеся мелодии, чёткий танцевальный ритм, понятные для массового слушателя темы и структура «куплет + припев». Поп-песни в основном пишутся для радио или стриминговых сервисов, что определяет их длину (обычно от трёх до четырёх минут).

На поп-музыку прежде всего влияют социокультурные особенности общества, страны и эпохи. Она вбирает в себя элементы множество жанровых и стилевых направлений, таких как рок, джаз, ритм-н-блюз и классика.

Поп-музыка чаще всего исполняется в закрытых помещениях, и помимо артистов на сцене может присутствовать подтанцовка и исполнители музыкального сопровождения. Поп-артисты делятся на сольных исполнителей, которые могут самостоятельно писать тексты и музыку или привлекать профессиональных сонграйтеров, и группы или дуэты, состоящие из одинаково привлекательных внешне артистов, образы которых приятны для массовой аудитории и хорошо дополняют друг друга.

Поп-исполнители часто становятся иконами культуры, ролевыми моделями для миллионов фанатов и имеют огромное влияние на шоу-бизнес, моду, политику и мировоззрение людей. Их внешний вид, стиль, сценический образ и поведение тщательно продуманы, чтобы быть привлекательными для массовой аудитории.

Поп-музыка на данный момент является многомиллиардной индустрией. Ежегодно в мире проводятся тысячи конкурсов и шоу для продвижения артистов, организуются премии, главной из которых в США является Grammy Awards. Одним из наиболее значимых маркеров успешности поп-исполнителей являются чарты, такие как Billboard 100/200 в США.

В современной поп-музыке наблюдается тенденция к использованию песенных структур «куплет-припев» (Тремаскина 2015), в которых припев повторяется от трёх до шести раз и выполняет функцию репрезентации основной

темы песни, а куплет – ремы (сторителлинга). Многократное повторение припева смещает на него логический акцент, а каждый новый куплет привносит в песню новое содержание.

Тексты песен в поп-музыке часто яркие и эмоциональные и затрагивают универсальные темы, такие как любовные переживания, поиск себя и своего места в мире, социальные проблемы, вечеринки и жизнь молодёжи. В них используются различные средства выразительности, такие как метафоры, символы, эпитеты, сравнения и повторы.

### *3.2. Рок*

Рок-культура появилась в середине XX века под влиянием блюза, кантри и фолк-музыки, которые соединяли в себе энергичные мелодии, использование определённых музыкальных инструментов, таких как гитара и ударные, и уникальные особенности лирики, которая затрагивала темы любви, поиска себя и философских размышлений и вместе с этим критиковала социальные нормы.

Рок-культура возникла как протестное движение, низвергающее традиционные нормы и ценности, и быстро обрела огромное влияние в западном обществе, а затем распространилась по миру и разделилась на множество жанров и субкультур, предоставляя молодёжи из разных стран возможности для самовыражения.

Рок-группы обычно состоят из одного или двух гитаристов, бас-гитариста, барабанщика и вокалиста. Чаще всего музыка и пишется, и исполняется самими артистами. автор и исполнитель – один и тот же человек. Рок-поэзия отличается глубиной и разнообразием тем. Во многих текстах поднимаются социальные и политические проблемы, такие как критика капитализма, политического строя, сексизма и расизма, протест против войны и несправедливости, алкоголизм и наркомания. Не меньше создано текстов с саморефлексией – о личных переживаниях, таких как любовь, ненависть, депрессия, одиночество. Многие рок-музыканты пытаются в своём творчестве ответить на различные философские вопросы: в чём смысл жизни, что такое творчество, существует ли свобода, как найти своё место в этом мире.

В рок-поэзии используется множество средств выразительности, отсылок к культурным и историческим явлениям, символических образов и аллегорий. Структурно рок-песни обычно состоят из чередующихся между собой куплетов и припева, в котором выражается основная идея или побуждение. Другими типичными элементами структуры являются бридж, который мелодически отличается от линии куплет-припев, и инструментальные партии, являющиеся уникальной особенностью жанра.

### 3.3. Рэп

Рэп-культура зародилась в 1970-е годы в афроамериканском районе Бронкс, а через полтора десятилетия стала всемирно известным феноменом, не только покорила музыкальную индустрию, но и оказавшим огромное влияние на моду, искусство, политику, общественные движения и взгляды миллионов людей по всему миру. Рэп-культура позволила обрести свой голос чёрному американскому населению и стала мощным оружием в борьбе с классовым и социальным неравенством, расизмом, бедностью, полицейским произволом и многими другими проблемами американского общества того времени.

Основными темами рэп-текстов являются уличная жизнь, сторителлинг, алкоголь и наркотики, расовая сегрегация, секс и вечеринки, бедность и богатство, криминальная жизнь, критика социальных норм и общественного мнения, социальные и политические проблемы, агрессия в сторону других рэперов или определённых групп людей.

Рэп обычно исполняется под бит, созданный с помощью семплеров, драм-машин, синтезаторов и других электронных инструментов. Также в треках могут использоваться битбоксинг, скретчинг и другие звуковые эффекты.

Основные особенности рэп-текстов – ритмичный речитатив, акцент на сложных типах рифмовки и чётком ритме, а также использование игры слов, метафор и других литературных приёмов для создания ярких и запоминающихся текстов. Рэп-текст как явление делится на тексты песен, импровизацию, фристайл и тексты для батлов.

Если обратиться к текстам рэп-песен, они обычно состоят из интро, в котором исполнитель представляется и приглашает к прослушиванию или

исполнению песни, от двух до шести длинных куплетов, нескольких коротких припевов, которые обычно содержат в себе повторяющиеся строки с лозунгами, призывом или выражением основной мысли автора, и аутро, состоящего из нескольких завершающих строк

Современные исследования рэп-текстов направлены на изучение рэпа как художественного текста и как жанра. Наибольшее количество зарубежных исследований посвящено рэп-батлам, интертекстуальным включениям, стилистическим особенностям текстов и их сравнению с рок-поэзией. Одним из основных направлений в исследованиях рэп-дискурса является гендерный аспект (Грудева 2021), однако в отечественной культуре это направление не так актуально из-за того, что подавляющее большинство текстов создано мужчинами. Научных работ, посвящённых русскоязычному рэпу, существует не очень много, но так как рэп в настоящее время доминирует среди других музыкальных жанров, это перспективная область для исследований.

#### *3.4. Функции трёх жанров*

О. В. Шевченко в корпусном исследовании (Шевченко 2009), для которого было собрано 600 песенных текстов трёх вышеназванных жанров, указывает на то, что каждый из них выполняет определённую функцию: рок – аппелятивную (призыв к ориентированию на разделяемые автором песни нормы и ценности), рэп – нарративную и конвинсивную (повествование и убеждение), а поп – эмотивную функцию (отражение переживаний и эмоций автора).

Тексты рок- и рэп-песен часто используют темы, связанные с поведением: нонконформизм, подражание, пассивность, эпатаж и максимализм. В корпусе текстов, собранном О. В. Шевченко, 60% рок-песен и 17% рэп-песен посвящено раскрытию этих тем. Рок-поэзия призывает слушателя следовать определённым ценностям и нормам, которые разделяет её автор, таких как отрицание общественных норм и бескомпромиссное стремление к достижению своих целей.

Повествовательная функция рэпа восходит к африканским поэтам и проповедникам, а также к протестантским традициям быстрого и ритмичного проговаривания молитв и проповедей. В 70% текстов из корпуса затрагиваются социальные проблемы, в частности, расизм и власть. Это связано с тем, что рэп



стал первым жанром, отразившим идеологию афроамериканской культуры, которая противопоставлялась традиционной американской белой англосаксонской культуре.

Поп-музыка отличается обилием эмоционально насыщенных тем в текстах песен. Это указывает на то, что основной целью этого жанра является выражение эмоций и чувств автора. 80% поп- и 10% рок-текстов связаны с эмоциональными концептами любви, веры, смерти, свободы и одиночества. Главным из них является любовь, что отражается в названиях песен, например, «Love You Like a Love Song» (Selena Gomez), «Crazy in Love» (Beyonce) и «We Found Love» (Rihanna) (Тремаскина 2015).

### *3.5. Молодёжный песенный дискурс*

Отличительными чертами молодёжного песенного дискурса являются:

- Полифункциональность – способность выполнять различные функции, от самовыражения и сторителлинга до протеста и освещения различных социальных проблем.
- Связь с культурными традициями – использование культурных архетипов, образов и мотивов.
- Нонконформизм – стремление отступать от общепринятых норм и ценностей. Он дополняется концептами вызова, эпатажа и пассивности.
- Маргинальность – отождествление себя с группами, находящимися на периферии общества.
- Стереотипизация – использование обобщённых и упрощённых образов людей и ситуаций.
- Эмоциональность – отражение ценностей и образов субкультуры, включающая концепты любви, свободы, веры и одиночества.
- Критика социальных концептов, таких как расизм, классовое неравенство, социальные и гендерные роли, деньги, статус и власть.

Главной особенностью песенной лирики в работе (Пысина 2018) называется использование разговорного стиля: употребление сниженной лексики, в том числе

сленга и жаргонизмов; замена литературных глаголов разговорными конструкциями; частое использование междометий.

Основными синтаксическими особенностями англоязычного разговорного стиля в песенных текстах являются:

- Бессоюзная связь: чаще всего в сложных предложениях используется бессоюзная связь, а не союзная.
- Повторы: в текстах часто встречаются повторы слов или фраз.
- Вводные конструкции: авторы используют вводные конструкции, такие как 'you know' или 'like'.

Грамматические изменения в современном песенном дискурсе по (Пысина 2018):

- Использование 'ain't' вместо 'is not'.
- Неправильное использование местоимений, например, 'me' вместо 'I'.
- Двойное отрицание: 'don't need no...'.  
• Неправильное использование форм глаголов, например, 'was' вместо 'were'.
- Сокращения слов: 'gonna' вместо 'going to'.
- Пропуск звуков или слов и их замена апострофом: 'doin' вместо 'doing', 'bout' вместо 'about'.

### *3.6. Сложности при выделении жанров*

Такое разделение можно считать условным и обобщённым, так как музыкальные исследователи выделяют сотни различных жанров и их подвидов, и часто случается так, что какую-либо песню нельзя отнести к конкретному жанру, и в таком случае она может маркироваться одновременно двумя, тремя, а иногда и пятью жанрами.

Если обратиться к исследованиям творчества конкретных исполнителей, то редко можно встретить артиста, который работает в рамках одного жанра. Чаще всего музыканты смешивают различные стили и даже со временем могут отказываться от одних жанров в пользу других, обычно более популярных. Так

происходит, например, с артистами, которые пишут песни в течение нескольких десятков лет – их стиль за это время претерпевает изменения, иногда очень заметные, иногда менее видимые. Тогда более логичным шагом будет исследовать творчество конкретных исполнителей – а именно его эволюцию вместе с развитием музыкантов в контексте влияния на них окружения, времени, социокультурных явлений и так далее. Со временем у исполнителей меняется не только сама музыка – если рассматривать жанр с разных точек зрения, то можно заметить также и изменения в текстах и различных их составляющих: в лексиконе, схемах ритма и рифмовки, в темах, которые затрагиваются в песнях, в структуре самих песен, их длине и так далее.

Несмотря на то, что эти процессы очевидны и заметны любым слушателям, а не только исследователям музыки, а также широко обсуждаемы в медиапространстве, исследований о взаимодействии различных жанров в контексте творчества одного исполнителя существует не так много. Можно было бы сравнить тексты типичных представителей жанра, в котором артист, изначально не имевший к нему отношения, в данный момент пишет музыку. Автору этой работы не удалось найти подобных исследований, поэтому сделать конкретные выводы о том, можно ли брать для анализа популярных песен конкретных жанров тексты музыкантов, которые пишут или изначально писали не только в этом жанре, не представляется возможным. Мы пренебрегаем этим фактом в нашей работе и оставляем эту тему для будущих исследований, которые позволят больше узнать о влиянии взаимодействия жанров на тексты песен.

#### **4. История изучения песенного дискурса**

##### *4.1. Первые исследования на постсоветском пространстве*

Изучение песенного дискурса началось в 90-х годах прошлого века, однако приобрело популярность только в 00-е годы XXI века. Предпосылками к началу исследований песенного дискурса в отечественной науке стали исследования фольклора и колыбельных песен. Среди значимых исследований можно отметить работы А. А. Потебни, который обозначил триадную концепцию структуры любой песни, включающую в себя содержание, внутреннюю и внешнюю форму. Подобную концепцию рассматривал и Р. Г. Баранцев, и его триада, несмотря на

значимые отличия от теории Потебни, дополняет её: аналитическое начало (рацио) по Баранцеву «накладывается» на внешнюю форму Потебни, качественное начало (эмоцио) – на содержание, а субстанциальное начало (интуицию) – на внутреннюю форму (Матрусова 2016).

Одним из первых исследователей песенного дискурса в отечественной науке стал Ю.Е. Плотницкий. Его исследования в основном посвящены англоязычному песенному дискурсу, однако он рассматривает его как часть песенного дискурса в целом. В исследовании (Плотницкий 2021) автор анализирует основные тенденции англоязычного песенного дискурса, такие как упрощение/усложнение, мелодизм/демелодизация, коммерциализация, усиление зависимости от технологического прогресса, креолизация и визуализация. Также Плотницкий указывает на то, что в нём сосуществуют элементы массового искусства и субкультурные элементы, тексты стилистически неоднородны, диалогичны и включают в себя репродуктивный и информативный регистры для монологических частей и волюнтаристический и реактивный регистры для диалогических частей. Среди основных средств выразительности и стилистических приёмов были указаны метафора, повтор и параллельные конструкции (Плотницкий 2005).

В отечественной науке исследований песенного дискурса на данный момент не очень много. Ему посвящены работы таких авторов, как И. В. Сорокина, А. О. Созонова, А. Н. Матрусова, Д. Т. Байгазиев, Я. М. Янченко, О. В. Шевченко, О. А. Трemasкина, Е. В. Алешинская, И. С. Пысина, А. С. Афанасьев, П. А. Ковалёв и некоторых других.

#### *4.2. Влияние англоязычного песенного дискурса на русскоязычный*

Так как английский язык является доминирующим в мировом информационном пространстве и является лингва франка при взаимодействии музыкантов из разных стран, существуют устойчивые тенденции влияния англоязычного песенного дискурса на русскоязычный. Они также связаны с представлением русскоязычного музыкального сообщества о «престижности» и «универсальности» английских слов.

Изучением этих явлений занималась Е. В. Алешинская. В её работах отмечается две основные особенности русскоязычного песенного дискурса: англизация русского языка и русификация английского языка (Алешинская, Гриценко 2014). Заимствование слов и конструкций в рамках этих тенденций связано прежде всего с заполнением лакун – например, в музыкальных терминах. Также автор отмечает большое количество ситуаций переключения кода в текстах песен. Чаще всего оно встречается в рэп-жанре, где исполнители используют его для ощущения общности с мировым рэп-сообществом, а также для подражания западным артистам.

Некоторые из музыкальных групп, рассмотренных в исследовании Е. В. Алешинской, пишут тексты исключительно на английском языке, что связано с потенциальным расширением аудитории и желанием в будущем выйти на западную сцену. Эти музыканты также называли акустико-мелодическую составляющую английского языка среди основных причин для его использования, поскольку музыкальный стиль, которого они придерживаются, был сформирован на западе и ориентирован на английский язык, в котором, в отличие от русского, очень много односложных и двусложных слов.

В исследовании (Алешинская, Гриценко 2014) также приводятся следствия русификации английского языка: ненормативное использование модальных и вспомогательных глаголов, ошибки при использовании артиклей, пассивного залога и предлогов, замена союзов местоимениями, русификация конструкций с герундием и наречиями и так далее.

#### *4.3. Корпусные исследования*

Что касается корпусных исследований, большинство из них также было проведено для английского языка, например, исследование популярных песен за 20 лет (Katznelson Noah et al. 2010), корпусной анализ текстов поп-жанра (Kreyer & Mukherjee 2007), составление корпуса текстов рок-песен (De Clercq Trevor, Temperley David 2011), составление и сравнение двух корпусов: корпус с текстами пятидесяти лучших песен за выбранную неделю по версии Billboard и газетный корпус статей New York Times (Cullen 2009).

Однако встречаются и сравнительно-аналитические работы с составлением корпусов текстов на других языках. Так, в исследовании (Tayari Ashtiani & Derakhshesh 2015) составляется корпус персидских текстов, в работе (Petkovic L. 2019) – югославский корпус, в статье (Schneider 2020) – немецкий корпус. Однако схожего по качеству корпуса русскоязычных песен с необходимой для нашего подхода разметкой до сих пор составлено не было.

## **5. История и особенности русскоязычной музыкальной культуры**

### *5.1. История возникновения жанров массовой советской песни*

История развития массовых жанров отечественной песни берёт своё начало из советской массовой песни (Соколов 2001). Многие десятилетия, примерно до 60-х годов прошлого века, советскому слушателю была доступна только «массовая песня»: это были композиции, одобренные государством, которые передавали по радио и телевидению, а также продавались на пластинках, в виде нот и песенников. Они отличались тем, что несли в себе «верный» (с точки зрения власти) идеологический посыл, были призваны формировать определённые взгляды на жизнь и вызывать чувство патриотизма.

В период оттепели ситуация начала меняться: контроль со стороны государства ослабевал, и музыка начала развиваться и меняться невиданными до сих пор темпами. С этого момента начало появляться всё больше жанров, таких как авторская песня, танцевальная музыка для молодёжных дискотек, рок-музыка, эстрадный шлягер и музыка вокально-инструментальных ансамблей (ВИА). Эти жанры достаточно быстро захватили внимание советского слушателя, которому надоели классические идеологически правильные песни – люди почувствовали ветер перемен и нуждались в новых разнообразных жанрах. Большую роль в их формировании сыграла западная музыка, которая стала в большом количестве доступна массовому слушателю и которая настолько отличалась от исчерпавшей себя классической советской песни, что сломала все шаблоны и заставила исполнителей полностью пересмотреть свои взгляды на музыкальное искусство. Влияние западной музыки отразилось на всех элементах популярных жанров и во многом определило их структуру, мелодику, темы, затрагиваемые в текстах, и

образы самих исполнителей, которые охотно перенимали западные мотивы и несли их в массы.

Однако влияние иностранной музыки не было всеобъемлющим: советские молодёжные исполнители переосмыслили происходящие в стране перемены и наконец-то получили возможность открыто выражать своё мнение, свои чувства. Их с массовым слушателем объединяло желание вести открытый диалог и пересматривать взгляды на мир, которые десятилетиями насаждались людям. Музыканты становились во всех смыслах «голосом поколения», новой культурной эпохой, и всё больше отдалялись от существовавших ранее канонов.

Фигуры исполнителя и автора текстов в некоторых жанрах стали значимо разделяться: например, личность и образ исполнителя эстрадной песни (эстрадной звезды) стали важнее, чем люди, писавшие песни. В жанре авторской песни всё сложилось иначе: на первый план вышла фигура барда – автора и исполнителя в одном лице. Кроме непосредственных участников процесса создания и исполнения песен, важными людьми становятся создатели прочего музыкального контента и связанных с ним видов досуга: диск-жокеи, продюсеры, звуко- и видеорежиссёры, аранжировщики и создатели музыкальных клипов.

Темы текстов песен претерпели большие изменения, однако всё ещё находились в рамках таких обширных направленностей, как гражданская (политическая) и лирическая. Первая всё больше попадала под влияние второй – это было связано с переходом от описания коллективных чувств (и, соответственно, песен, исполнявшихся хоровыми ансамблями) к переживанию личных эмоций, где на первое место выходила личность артиста, и он же является единственным исполнителем песни.

Так как молодёжные исполнители всё дальше отходили от канонов советской музыки и фактически занимались любительским творчеством, они встречали непонимание со стороны профессиональных композиторов, роль которых постепенно потеряла свою значимость для массового слушателя. Наиболее важен здесь именно феномен распространения любительской музыки, которой больше не нужны были ни СМИ, ни радиозёфиры, ни официальные органы власти и организаторы массовых мероприятий. С развитием техники стало

возможным самостоятельно выпускать альбомы и другие записи, вести музыкальные журналы, создавать клубы и организовывать собственные концерты.

Именно такое разнообразие возможностей существования новой массовой музыки и всего, что с ней связано, послужило причиной расхождения жанров, которое с каждым годом становилось всё сильнее.

### *5.2. История советского рока*

В середине 60-х, когда СССР буквально наводнили зарубежные пластинки, массовый слушатель впервые познакомился с творчеством группы ‘The Beatles’ и других западных рок-артистов, которое так же, как и на западе, обрело огромное количество поклонников и подражателей, зародился жанр бит-музыки, который впоследствии станет называться роком. Появлялось всё больше молодёжных групп, которые создавали музыку, вдохновившись новым веянием. Поначалу она была скорее копированием услышанного, но невозможно было вечно заниматься лишь повторением – поэтому музыканты начали прощупывать свой путь и обретать собственный «голос».

Рок-музыка осуждалась в официальной государственной повестке, среди музыкальных критиков и прочих деятелей искусства. Среди главных пунктов обвинений были преклонение перед западной культурой, развращение молодёжи, продвижение сомнительных ценностей и образа жизни, нравственная распушенность, склонение к алкоголизму и наркомании и даже измены родине. Советские критики старшего поколения также делали акцент на вторичности этого нового жанра и копировании западных паттернов. Но процесс было уже не остановить: власть государственной машины ослабла и она не была способна каким-либо образом серьёзно противостоять рок-движению. Советские исполнители перенимали у западных артистов не только манеру исполнения, но и оппозиционные неконформистские взгляды и стиль жизни. Они начали противопоставлять себя и своё творчество той культуре и искусству, которое поощрялось государством.

У разных исполнителей и поклонников это проявлялось в разной степени: кто-то просто слушал советских и зарубежных «подпольных» артистов, а кто-то активно продвигал идеи новой субкультуры в массы – создавались новые



музыкальные группы, подпольно издавались журналы и пластинки, записи песен копировались и распространялись, а тексты разучивались поклонниками и разбирались на цитаты в поисках новых смыслов и идей. Отдельно выделялся советский рок-андеграунд, придерживавшийся более радикальных нонконформистских взглядов и, соответственно, встречавший гораздо больше сопротивления, запретов и попыток прекращения их деятельности со стороны официальных властей.

Однако было много артистов, которые предпочитали действовать не столь радикально и брать от западной рок-музыки мелодическую систему и некоторые организационные элементы, такие как имидж исполнителей, структура музыкальных групп, где участники играют на определённом наборе музыкальных инструментов, включающим в себя бас- и электрогитары, барабанные установки и клавишные инструменты, а также использование различных усилителей звука. Самым важным их отличием от андеграундной культуры была адаптация текстов песен под советскую культуру и общепризнанные ценности. Нонконформизм и протестные настроения сглаживались – тексты по большей части были позитивными и жизнеутверждающими, сходными по своей структуре и содержанию с массовыми эстрадными песнями.

Таким образом возникали ВИА (вокально-инструментальные ансамбли), которые поначалу были исключительно любительскими, но достаточно быстро этот жанр набрал большую популярность, которая не могла быть проигнорирована властями, которые быстро смогли направить энтузиазм молодёжи в нужное русло. Так появились профессиональные ВИА, транслировавшиеся по официальным каналам и дававшие концерты во многих городах, которые вдохновляли молодых начинающих музыкантов создавать свои группы и исполнять свои и чужие песни. Среди первых ВИА были «Весёлые ребята», «Поющие гитары» и «Песняры». Их тексты не отличались оригинальностью – у жанра был свой набор тематических, текстовых и музыкальных клише, которые делали создание и исполнение такой музыки более доступным.

Прочие же ответвления рок-музыки сталкивались не только с отчаянным сопротивлением критиков старшего поколения, но и проблемы с техническим оснащением. Из-за невозможности достать или самостоятельно изготовить инструменты надлежащего качества музыканты не могли даже приблизиться к уровню звучания западных артистов, и это стало толчком к самостоятельному развитию советского рока, который стал делать акцент на лирике и вокальном исполнении.

Так появились барды, которые исполняли песни собственного сочинения, в которых доминировали не только любовно-чувственные темы, но и социально значимые, несущие собственную гражданскую позицию и ставшие отдельным феноменом масштабного высказывания людей, объединённых рок-музыкой. Барды создавали баллады с богатым лирическим содержанием, которые часто исполнялись под акустическую гитару. Среди таких исполнителей можно отдельно отметить Владимира Высоцкого, Бориса Гребенщикова, Андрея Макаревича и Александра Башлачёва, которые создали бессмертные произведения, значимость которых проверена временем и которые до сих пор известны многим людям, живущим на территории постсоветского пространства.

Советские рок-группы отличались от бардовской песни своей более радикальной идеологией и более жёсткими высказываниями в адрес официальных властей. В своих текстах они показывали реальность такой, какая она есть – намного более серой, невзрачной и прозаической в сравнении с идиллической картиной мира, описываемой в традиционной массовой песне. Это движение было в гораздо большей степени андеграундным, чем на западе: большинство музыкантов работали обычными строителями, дворниками, кочегарами и так далее. В этом был и определённый идеологический смысл: они вели неприглядную и часто бедную жизнь. У них было мало денег, но была мощная поддержка со стороны слушателей, которая помогала создавать рок-клубы и проводить подпольные концерты.

Наиболее успешными становились исполнители, которые совмещали в своём творчестве два наиболее значимых элемента: создавать мелодические композиции профессионального уровня и делать акцент на лирико-поэтической

составляющей текстов. Такими группами стали в первую очередь «Машина времени», «Аквариум», «Кино», «Алиса» и «Пикник». Эти группы ведут свою деятельность уже много десятилетий (кроме «Кино» из-за смерти Цоя в 1990-м году), поэтому их тексты включены в корпус, который далее будет анализироваться в этой работе. Их поэзия была схожа с бардовской песней и оттого становились настолько популярными, что их знали наизусть во всех уголках страны. В них прозаизмы и жаргон соседствовали со средствами выразительности, характерных для творчества поэтов Серебряного века. В песнях затрагивались темы социального неравенства, несправедливости, худших сторон человеческой природы, но одновременно они несли в себе надежду на изменения к лучшему в будущем. Эти тексты часто были настолько самодостаточными, что издавались в сборниках рок-поэзии, которые стали отличительной чертой явления советского рока.

#### *5.2.1. «Кино» и фигура Виктора Цоя*

Феномен группы «Кино» стал неизбежным следствием процессов, происходивших в позднем СССР, когда дух свободы ощущался всё сильнее, а идеологический фундамент деконструировался, однако вместе с этим приходило понимание, что не все перемены приводят к лучшему. Тексты группы стали «голосом поколения», «слепок» той эпохи. Сам Цой в своих интервью говорил о том, что он «попал во время», что оно подготовило почву для его творчества (Интервью с Виктором Цоем 2018).

В своих текстах Цой экспрессивно протестует против войны и государственной машины, буквально кричит о необходимости перемен в эпоху перестройки и гласности, чётко и ярко обличает человеческую жестокость, равнодушие и неприятие. Его стихи изобилуют эмоциональными метафорами, эпитетами, олицетворениями и повторами, которые делают лирику разнообразной и в которых содержится основной посыл текстов.

Повторы содержат в себе концептуальный посыл и помогают точнее донести мысль до слушателя. Самыми яркими примерами таких текстов являются композиции «Перемен» и «Звезда по имени Солнце»: Перемен требуют наши сердца

- (1) Перемен требуют наши глаза  
В нашем смехе и в наших слезах  
И в пульсации вен  
Перемен!  
Мы ждем перемен! («Перемен»)

- (2) И две тысячи лет война  
Война без особых причин («Звезда по имени Солнце»)

В метафорах Цоя прослеживается его отношение к происходящему, они являются квинтэссенцией эмоциональности песен и используются для усиления воздействия на слушателя:

- (3) День вызывает меня на бой («Песня без слов»)

Такие художественные элементы, как олицетворения и эпитеты, придают текстам группы поэтичности, образности и мелодичности:

- (4) Белый снег, серый лёд  
На растрескавшейся земле («Звезда по имени Солнце»)

#### 5.2.2. «Аквариум»

Творчество группы «Аквариум», ставшей популярной в 1980-е годы, более многозначно, чем у прочих исполнителей советского рока: в его основе лежит символизм, сложные метафоры с фантазийными, мифологическими и философскими элементами (Соколов 2001). Тематика текстов очень разнообразна и, по мнению А. В. Анашкиной, проанализировавшей более 200 текстов группы, затрагивает, среди прочего, такие концепты, как любовь, судьба, свобода и красота (Анашкина 2014). Они изобилуют различными средствами выразительности, часто в одной строке – например, метафорами, эпитетами, олицетворениями, аллегориями, сравнениями, повторами и так далее:

- (5) Под небом голубым есть город золотой  
С прозрачными воротами и яркою звездой («Город»)
- (6) Если Ты хочешь, то земля станет мертвой

Если Ты хочешь — камни воспоют Тебе славу («Северный цвет»)

Поэзия Бориса Гребенщикова часто не поддаётся однозначной интерпретации и может обходиться без инструментального сопровождения, являясь полноценным художественным произведением. Однако музыкальное сопровождение играет не менее важную роль для восприятия текстов группы: оно многогранно и сочетает в себе элементы множества жанровых направлений.

### 5.2.3. «Алиса»

«Алиса» одной из первых советских рок-групп вышла из андеграунда (первый альбом вышел в 1985 году). Их музыка и выступления стали мощным импульсом для развития рок-культуры в стране. Тексты песен «Алисы» часто затрагивали острые социальные проблемы, близкие советской молодёжи, такие как коррупция, лицемерие и несправедливость, и открыто выражали понятные слушателю чувства. Музыка «Алисы» представляла собой смесь хард-рока, панка и арт-рока. Они экспериментировали с необычными ритмами и звуковыми эффектами, что стало новаторским для советской рок-сцены.

Поэтический язык текстов песен группы метафоричен, символичен и эмоционален и затрагивает не только социальные проблемы, но и «вечные темы», такие как смысл жизни, поиски себя, смерть и свобода. Лидер группы Константин Кинчев черпал вдохновение в русской литературе и философии. В текстах часто присутствуют архетипические образы: путь героя, борьба со злом, поиски смыслов. Это делает их понятными и близкими массовому слушателю.

Среди основных средств выразительности в текстах «Алисы» можно выделить метафоры, эпитеты, олицетворение, повторы, антитезу и риторические вопросы:

(6) А поверх седых облаков

Синь соколиная высь

<...> След оленя лижет мороз

<...> Всё это наша земля! Всё это мы! («Небо славян»)

(7) Ответь: понял ты меня или нет? («Моё поколение»)

- (8) Тех, кто помнит дорогу наверх  
И стремится броситься вниз» («Красное на чёрном»)

#### 5.2.4. «Пикник»

Рок-группа «Пикник» выделялась на советской рок-сцене своим уникальным стилем: их музыка представляла собой смесь арт-рока, фолка, джаза, прогрессивного рока и даже элементов классики. Группа также была известна своими экстравагантными и театрализованными концертами. Артисты использовали костюмы, грим и декорации, чтобы создать особую, мистическую атмосферу.

Тексты песен «Пикника» столь же необычные, как и их выступления – странные и отчасти фамиллярные, но неизменно интеллектуальные, глубокие и поэтичные. Часто они вдохновлены мифами и легендами разных народов, произведениями литературы и других форм искусства. Тексты песен полны сюрреалистических и загадочных образов, символов и метафор и символов. Вместе с этим они поднимают глубокие философские вопросы о смысле жизни, предназначении человека, природе добра и зла.

Лидер группы Эдмунд Шклярский является признанным рок-поэтом, который использует в текстах песен яркие образы, необычные рифмы и сложную игру слов. Среди распространённых художественных средств можно отметить повторы, антитезу, эпитеты, метафоры и олицетворения:

- (9) Чему вовсе не быть  
Так того не сгубить  
А чего не сгубить  
Тому нету конца на Земле  
<...> И царапает небо когтями  
Лёгкий Сфинкс, что стоит за спиной  
<...> Тот терял – ты найдёшь  
Тот молчал – ты поёшь («Египтянин»)

### 5.3. Русский рок 1990-х

После распада СССР интерес к содержательной и интеллектуальной музыке в обществе значительно снизился на фоне популярности новых звёзд эстрады. С ростом числа телеканалов и FM-радиостанций интерес россиян сместился в сторону часто появляющихся на экране артистов. Русскому року было непросто конкурировать с многочисленными развлекательными шоу, которые соответствовали настроению общества в условиях политической и экономической нестабильности. Рок-артисты были вынуждены отчасти поступиться своими идеалами и следовать правилам российского шоу-бизнеса, где все сводилось к стратегиям продюсеров, формирующих спрос на музыку (Алимов 2023).

В условиях капитализма музыканты стали зарабатывать деньги в основном с помощью проведения концертов в разных городах. представители также зарабатывали на гастролях. Сложившаяся ситуация закономерно породила потребность пересмотреть концепцию рок-культуры и создать новые идеи. Так возник новый рок-андеграунд, следовавший идеям контркультуры. Одним из его ответвлений стала панк-культура, которую представляли такие группы, как «Король и шут», «Сектор газа», «Гражданская оборона», «Тараканы!» и другие.

Такие группы, как «ДДТ», «Пилот» и «Сплин», стали набирать популярность среди той части аудитории, которая хотела видеть возрождение идеалов советского рока и воспринимала музыку как свободное искусство, источник вдохновения и философских идей. Однако эта часть рок-артистов ради поддержания своей популярности иногда выпускала более «попсовые» песни.

#### 5.3.1. «ДДТ»

Советская и российская рок-группа, ставшая культурным феноменом и своеобразным «мостом между поколениями», много лет выпускала музыку и не изменяя своему стилю и звучанию. «ДДТ» известны своим философским и социально-политическим подходом к творчеству. Их тексты часто затрагивают темы веры, надежды, любви, свободы, войны, национальной идентичности и социальных проблем. Музыка группы сочетает в себе такие жанры, как рок, бардовская песня и постпанк.

В текстах используются различные схемы рифмовки, включая перекрестную, парную и кольцевую. Лирика отличается образностью и метафоричностью, наполнена аллегориями и символами:

- (10) Что такое осень? Это небо  
Плачущее небо под ногами  
В лужах разлетаются птицы с облаками («Что такое осень»)

### 5.3.2. «Сплин»

Российская рок-группа, известная мрачными и меланхоличными песнями в минорной тональности, которые полны меланхолии и размышлениями о смысле жизни. Лирика песен интроспективна и поэтична, в ней поднимаются темы внутренних переживаний, одиночества, любви, смерти и утраты, поиска смысла жизни. В текстах группы множество метафор и образов, в них часто используется рифмовка АВАВ, создающая ощущение завершенности и симметрии:

- (11) Сколько лет прошло, всё о том же гудят провода  
Всё того же ждут самолёты  
Девочка с глазами из самого синего льда  
Тает под огнём пулемёта («Выхода нет»)

### 5.3.3. «Король и Шут»

Панк-рок группа, известная своей уникальной стилистикой и мрачными мистическими текстами. Группа внесла значительный вклад в популяризацию фолк-рока в России. Их музыка, образы и концерты были одним из самых необычных и аутентичных явлений в российской рок-культуре. «Король и Шут» сочетали в своём творчестве энергичное и агрессивное исполнение, характерное для панк-рока, весёлые танцевальные ритмы, заимствованные из ска-панка, и фольклорные мотивы (использование народных инструментов, обращение к мифологии и сказкам).

Метрика в песнях варьировалась от простой двустопной до сложных четырёх- и пятистопных размеров. Рифмовка также отличалась разнообразием: она могла быть перекрёстной, смежной, параллельной и кольцевой. Тексты



группы отличались большим количеством средств выразительности и символов и богатым лексиконом:

(12) Мне больно видеть белый свет, мне лучше в полной темноте

Я очень много-много лет мечтаю только о еде («Лесник»)

Другая часть рок-музыкантов выбрала путь следования тенденциям и общественным настроениям. Такие артисты, как группа «Мумий тролль», прежде всего вдохновлялись западной музыкой и перенимали иностранные «фишки» и образы исполнителей, что осуждалось среди «старой школы» исполнителей, но было более востребовано среди массовой аудитории. Этот поджанр рока, называемый «поп-рок» или «рокапопс», в социокультурном пространстве нового тысячелетия стал наиболее популярным.

#### *5.4. Лингвопоэтические особенности русского рока 1990-х*

В современной российской рок-музыке преобладают неклассические стихотворные размеры, что отличает её от песенных стихов других жанров. Исследование (Ковалёв 2000) показало, что около 71% текстов рок-песен написаны в неклассических формах, в то время как традиционные силлабо-тонические размеры (ямб, хорей) составляют всего 14%. Наиболее популярными являются вольный дольник, вольный тактовик, разностопный и трёхиктный дольники. Так, классические метры в творчестве Цоя составляют лишь 17%, Гребенщикова – 21%, «Наутилуса Помпилиуса» – 16%, в то время как неклассические формы присутствуют в 82-84% текстов.

Это распределение метрических форм связано не только с внутренними тенденциями в русской поэзии, но и с влиянием западной музыки. Рок-поэты заимствуют не только мелодии и гармонии, но и адаптируют тексты под особенности звучания, метра и ритма англоязычного стиха. Сравнение английского и русского рок-стиха выявило следующие основные сходства: преобладание переходных форм между силлабо-тоникой и тоникой (вольным дольником, тактовиком, акцентным стихом); увеличение количества каталитических модификаций с мужскими окончаниями; нарушения метрических правил (атонирование конца строки, наличие избыточных ударений и гласных звуков).

В отличие от поп-музыки, в русской рок-поэзии чаще используются вольные, а не разностопные стихотворные формы. Вольный ямб, хорей, амфибрахий, анапест и тактовик в сумме составляют 51% текстов, в то время как разностопные формы — всего 11%.

Это объясняется двумя факторами, заимствованными из западной музыки: неравномерностью мелодических линий в англоязычной силлабо-тонической поэзии и речитативным стилем исполнения, который приводит к произвольной длине стиха. Такая форма стиха может быть описана как специфическая песенная форма акцентного стиха, в которой конец стиховой строки определяется мелодической фразой, часто дополненной рифмой.

Кроме того, в рок-поэзии наблюдается разнообразие типов метра: преобладают стихи с мужскими окончаниями (48%) и чередованием мужских и женских (43%). Другие типы окончания встречаются лишь в 9% текстов. Однако эта монотонность компенсируется нарушениями в рифмовке: в текстах присутствует много разноударных, разносоставных и составных рифм.

#### *5.5. Развитие рок-жанра в XXI веке*

После распада Советского Союза на смену советской идеологии пришла «философия гламура» (Иванов 2015). Она является порождением общества потребления, новым образом жизни и квинтэссенцией российской культуры XXI века. Если рок-исполнители старшего поколения не изменяли своему стилю и остались верны как структуре, так и наполнению песен 1990-х, то в 2000-е годы на сцену вышло новое поколение артистов, которое потеснило знаменитые группы 1990-х, чья популярность постепенно пошла на спад.

Молодые рок-артисты, которые начали подстраиваться под современные тенденции, в той или иной степени стали придерживались новой «философии гламура». Среди таких исполнителей можно отметить, например, группы «Звери», «Город 312», «Ранетки» и «Ляпис Трубецкой». Основными особенностями «гламурных» рок-групп являются стереотипные песни со множеством языковых и музыкальных клише, позитивный эмоциональный посыл, стремление к общественному одобрению и желание быть популярным и «избранным».

В рамках «гламурного» рока вербальный компонент претерпевает значительное упрощение в плане структуры и содержания. Так, тексты песен состоят из коротких слов и фраз, количество средств выразительности значительно снижается, текст выглядит более «приземлённым» и прозаичным. Тенденция поп-музыки к многократному повторению припевов и отдельных строк ярко отражается в песнях современных рок-исполнителей. В нём используется множество повторов В нём часто могут встречаться отсылки на поп-культуру, основанные на желании подражать западным исполнителям и звёздам шоу-бизнеса.

Главными особенностями тематической направленности текстов нового поколения рок-музыкантов можно назвать классические для популярных артистов стремление к успеху и получению удовольствия от жизни, желание стать звездой шоу-бизнеса, примитивизация человеческих взаимоотношений, превращение понятий любви и дружбы в «игру». Также отдельно стоит отметить целенаправленный подрыв идей старого русского рока и иронизирование над ним.

Среди популярных исполнителей 2000-х можно выделить несколько знаковых групп:

#### *5.5.1. «Ленинград»*

Одна из самых популярных российских поп-рок-групп 2000-х и 2010-х. Стил «Ленинграда» далёк от классического рока, его скорее можно описать как смесь панк-рока, ска, танцевальной музыки и шансона. Группа известна своими скандальными клипами и резкими и ироничными текстами, часто с провокационным содержанием и обилием низкой лексики и нецензурных выражений. Их песни часто посвящены социальным и политическим проблемам, сексу, алкоголизму, наркомании и высмеиванию остросоциальных проблем. В текстах преобладает лексически простая, часто неточная и ассоциативная рифмовка ААВВ, припевы и куплеты короткие и лаконичные, в каждой из песен их минимум по три и они чередуются между собой. Основными средствами выразительности можно назвать сленг, мат, жаргон, низкую лексику, императивные высказывания и междометия:

(12) Будет, как будет, а будет — ништяк (Хэй!)

Пускай уходит, чувак, депресняк (Хэй!)

Отходняки — провокация (Хэй!)

Главное — это музация! («МДМ»)

#### 5.5.2. «Звери»

Группа с мелодичными, лиричными и искренними песнями о любви, отношениях, жизненных трудностях и поисках себя. В текстах чаще всего встречается классическая рифмовка ААВВ, они написаны четырёхстопным ямбом, рифмуются простые слова (вечер-встречи, согласен-опасен). Структура песен обычно выглядит как чередование трёх куплетов и трёх припевов, которые определяют название трека и в которых есть по две-три повторяющихся строчки:

(13) Районы, кварталы, жилые массивы

Я ухожу, ухожу красиво (2х) («Районы-кварталы»)

(14) До скорой встречи, до скорой встречи

Моя любовь к тебе навечно! (2х) («До скорой встречи»)

#### 5.5.3. «Город 312»

Поп-рок группа, исполняющая лирические песни о любви, расставании, ностальгии, городской жизни, дружбе и поиске себя. Образы в текстах «Города 312» часто навеяны повседневной жизнью и городским фольклором, они простые и узнаваемые. Лирический герой живёт обычной жизнью, общается с людьми, ходит по улицам, ищет любовь. Тексты обычно написаны четырёхстопным ямбом или анапестом с точной или неточной рифмовкой ААВВ, в них часто используются синкопы и пунктирный ритм, а также такие тропы, как повторы, эпитеты, сравнения и метафоры:

(15) Вчерашний вечер из подворотни, на всё согласен

Спасаться нечем, и я охотник, и я опасен («До скорой встречи»)

#### 5.5.4. «Би-2»

Творчество «Би-2» можно охарактеризовать как глубокое, мелодичное и эмоциональное. Группа не боится затрагивать сложные темы и выражать свою

позицию по поводу важных острых социальных и политических вопросов, что делает её одной из самых уважаемых и любимых групп на российской рок-сцене. В песнях «Би-2» часто присутствует лирический герой, который испытывает сильные чувства (чаще всего связанные с любовной темой), борется с трудностями и ищет своё место в мире. Тексты группы отличаются образностью и метафоричностью. Группа часто использует метафоры, символы и аллегории для передачи своих идей:

(16) Большие города, пустые поезда

Ни берега, ни дна, всё начинать сначала («Полковнику никто не пишет»)

#### 5.5.5. «Uma2rman»

Образ группы — это два харизматичных брата, которые поют о простых и понятных вещах, таких как любовь и отношения, поиск смысла жизни, социальные и политические проблемы, путешествия и приключения. Метрика песен обычно двух- или трёхдольная, рифмовка чаще всего перекрёстная или смежная, встречаются также нестандартные её виды. Обычно структура песни — это три длинных куплета и три припева. В лирике самых известных текстов группы используется множество средств выразительности, которые создают мечтательное и меланхоличное настроение:

(17) Я помню чёрные края этой бездны

Я помню пение живущих там вечно («Кажется»)

#### 5.6. Современное состояние русского рока

В 2010-х молодёжь стала терять интерес к русскому року и субкультурам. Большинство групп, которые определяли сцену 1990-х и 2000-х, продолжают выступать и иногда даже выпускают хиты, однако потребности молодёжной аудитории с развитием соцсетей сильно изменились. Отсутствие идеологического ориентира в современном роке свидетельствует как о кризисе жанра, так и о кризисе культуры в целом (Алимов, 2023). Популярная музыка претерпевает изменения: мелодичность уступает место секвенциям и «хукам», которые нужны для того, чтобы удерживать внимание слушателей с «клиповым» образом

мышления, возникшего из-за популярности соцсетей с короткими видеороликами, таких как «TikTok».

Какое будущее ждёт жанр русского рока и рок-культуру в целом, на данный момент сказать сложно. До сих пор остаётся значимым разделение на мейнстрим и андеграунд, то есть на две культуры, очень не похожих друг на друга и имеющие разную аудиторию.

В работе (Алимов 2023) автор считает, что для возрождения жанра и культуры необходимы несколько основных факторов, такие как появление ярких личностей музыкантов с прогрессивными идеями и создание нового современного звучания, которое запоминается и остаётся эстетически привлекательным, но самое главное – идти в ногу со временем и формировать новую реальность, новую культуру, которая будет близкой массовому слушателю, а песни при этом не потеряют своей художественной ценности.

Главным препятствием на этом пути являются глобализация, снижающая интерес к национальным (суб)культурам, и потребительское отношение массового слушателя к рок-музыке, которая теперь выполняет развлекающую функцию и создаёт определённый антураж, если говорить о классическом русском роке. Рок-бары в современных условиях ориентированы на продажу «рок-атмосферы» и демонстрацию «рок-антуража», а концерты показывают отсутствие протестных настроений у публики, ориентированной на развлечение. Поэтому на данный момент интерес не-фанатов жанра проявляется в поверхностном выборе среди других жанров на стриминговых сервисах, не предполагающим какое-либо глубокое переосмысление.

#### *5.7. Советская эстрадная песня*

Советская эстрадная песня 1970-1980-х годов – одно из важнейших явлений отечественной музыкальной культуры, изучение которого может дать достаточно полное представление о той эпохе и обществе. Этот жанр возник из советской массовой песни, которая в период оттепели стала более разнообразной и начала объединять в себе всё больше различных жанров и стилей. Тем не менее она достаточно долго (вплоть до распада Советского Союза) оставалась под пристальным наблюдением и контролем государственных структур, из-за чего

представляла собой единую систему, которая отчасти замедляло её развитие как жанра. Этот факт определял идейные и эстетические основы эстрадной песни.

С музыкальной точки зрения эстрадная песня, которая поддерживалась государством и звучала в теле- и радиоэфирах, представляла собой симбиоз народной музыки, городских романсов и танцевальных мелодий, что делало её узнаваемой и близкой массовому слушателю. Тексты и музыка песен писались профессиональными поэтами и композиторами. Тематика песен обычно ограничивалась идеологически правильными тезисами, патриотическим посылом, любовной лирикой и оптимистичными настроениями. Сами тексты часто отсылали к творчеству поэтов Серебряного века, которое также было хорошо знакомо советскому слушателю. Инструментальное сопровождение чаще всего состояло из симфонического оркестра или хора.

В 1970-1980-е годы советская эстрада развивалась на фоне стремительного социального расслоения, которое стало причиной всё большего расхождения музыкальных вкусов и эстетических предпочтений среди различных слоёв общества. Среди массовой аудитории всех видов советского искусства выделялось несколько групп. Старшее поколение, воспитанное на массовой песне предыдущих десятилетий, было более консервативным и предпочитало эстраду в её классическом «строгом» виде. Творческая и научная интеллигенция, которую составляли в основном более молодые люди, желала развития искусства эстрадной песни, расширения тематики её текстов и поиска новых форм звучания. Молодёжь, не входившая в круг творческих людей, нуждалась в пространстве для открытого диалога и свободного эмоционального самовыражения.

В 1970-е годы на телевидении доминировал репертуар, исполняемый артистами с высокими академическими стандартами вокала. Это хорошо заметно по репертуару таких музыкальных проектов, как «Песня года». Стиль главных исполнителей таких фестивалей – например, Муслима Магомаева и Иосифа Кобзона, – был достаточно строгим: они вели себя на сцене как академические вокалисты, а лирика их песен соответствовала общепринятым стандартам того времени. В то же время в репертуаре «Песни года» присутствовали и композиции более свободного «лёгкого» стиля, которые предполагали более яркий и

эмоциональный образ артиста, однако такие исполнители также обладали высоким уровнем академического вокала.

Среди популярной советской эстрады, которую показывали в телеэфирах и передавали по радио, выделялось четыре основных направления: патриотические песни; композиции, являющиеся симбиозом традиций русского романса и современных стилей, таких как свинг и твист; эстрадные адаптации народных песен; музыкальное сопровождение фильмов (Алтунина 2021).

Последний из них, возникший в 1970-е годы, стал невероятно популярным среди массового слушателя — песни из известных фильмов часто становились хитами. Среди них, например, «По улице моей который год» из «Иронии судьбы» и «У природы нет плохой погоды» из «Служебного романа». Случалось и так, что это были песни из малоизвестных и ничем не примечательных фильмов. К таким композициям можно отнести «Зачем вы, девушки, красивых любите?», «Как молоды мы были», «Есть только миг» и «Пообещайте мне любовь».

К началу перестройки советская эстрада стала по своей форме и содержанию гораздо проще и вместе с тем популярнее. 1980-е годы также ознаменовались запуском главной официальной радиостанции «Маяк». В то время наиболее популярными артистами, песни которых чаще всего передавали по радио, стали Олег Газманов, Юрий Лоза и Алла Пугачёва, которая приобрела известность гораздо раньше, однако прочно закрепилась на советской сцене и обрела статус настоящей звезды.

Однако несмотря на позитивные тенденции в обществе и постепенное освобождение музыкантов от жёстких рамок, их песни всё равно проходили проверку цензурой и не могли просто так транслироваться по радио и телевидению.

#### *5.8. Эстрадная песня 1990-х: Рождение поп-культуры в новой России*

Распад Советского Союза в 1991 году положил конец государственной цензуре и ознаменовал новую эру как в истории России, так и в музыкальной индустрии. Благодаря своей гибкости и быстрому реагированию на изменения она с лёгкостью адаптировалась к новым условиям. Творчество артистов под влиянием новых общественных настроений и иностранных культурных веяний



начало стремительно преображаться. Теперь исполнители могли себе позволить свободно выражать мысли и чувства в музыке. Эстрадная песня, некогда закованная в рамки государственной цензуры, обрела долгожданную свободу.

Музыкальная индустрия начала активное формирование в новом капиталистическом обществе. Как показала практика, экономический стимул оказался более мощным, чем идеологическое давление в советское время (Цукер 2012). Если раньше, несмотря на запреты, музыканты искали пути для самовыражения, то в новой экономической ситуации рынок стремился контролировать всё, что было востребовано и могло приносить доход. Самым прибыльным направлением стала развлекательная поп-музыка. Артисты не отрекались от советского наследия, а продолжали постепенно менять структуру, темы и звучание композиций. Так популярная песня обрела ещё больший вес для массового слушателя, честно и без цензуры отражая социальные и культурные особенности того периода.

Одновременно с политическими и культурными переменами ускорился технический прогресс. Музыканты получили возможность покупать за рубежом профессиональные инструменты и аппаратуру, а развитие звукозаписывающих технологий позволило создавать более качественный звук. В стране начали появляться частные музыкальные лейблы, такие как «Союз» и «SNC Records», которые стали играть ключевую роль в продвижении новых артистов.

В 1990-е годы проводилось множество концертов и музыкальных конкурсов, которые стали важными площадками для продвижения новых исполнителей и укрепления позиций популярных артистов. Главными из них были «Песня года», «Фабрика звёзд», «Утренняя звезда» и «Евровидение», в котором Россия впервые приняла участие в 1994 году. Появились различные хит-парады, которые также продвигали творчество популярных исполнителей. Главным из них стал «Хит-парад Останкино» (экс-«Песня года»), запущенный в 1992 году и транслировавшийся на Первом канале. В конце девяностых появился ещё один популярный хит-парад – «Чартова дюжина», который специализировался на рок-музыке.

Исполнители российской эстрады 1990-х отличались разнообразием сценических образов, стилей музыки и вокала и тематики текстов. Музыканты всё сильнее начали подражать западным артистам и перенимать их манеру исполнения и внешний вид. Многие из них, например, Филипп Киркоров и Валерий Леонтьев, часто выступали в ярких, эксцентричных и зачастую провокационных костюмах, чтобы произвести впечатление на публику. Песни этого периода часто отличались запоминающимися и простыми для понимания текстами и «вирусными» мелодиями, которые «въедались» в память слушателя. Однако, несмотря на эти тенденции, популярные исполнители так же, как и в советскую эпоху, в основном были профессионалами своего дела и обладали сильными, выразительными и эмоциональными голосами.

Эстрадная песня 1990-х годов была более разнообразной и по тематике песен, которые отражали реальность и настроения той эпохи. Основной темой многих песен всё ещё оставалась любовь и романтика – классика на все времена. Её придерживались в своём творчестве, например, Леонид Агутин и Андрей Губин. Другой значимой темой был патриотизм и национальная идентичность: патриотические песни Олега Газманова и Филиппа Киркорова легко находили отклик у слушателя, который в эпоху перемен хотел иметь опору под ногами и чувствовать себя частью своего народа. Создавалось достаточно много песен с социальным посылом – и не только среди бардов и рок-музыкантов. Он прослеживается в творчестве таких исполнительниц, как Алла Пугачёва и Ирина Аллегрова. Песни многих артистов также затрагивали темы одиночества и поиска своего места в быстро меняющемся мире.

Самыми популярными артистами того времени были Филипп Киркоров, Алла Пугачёва, Леонид Агутин, Олег Газманов, Наташа Королёва, Андрей Губин, Ирина Аллегрова, Владимир Пресняков, Татьяна Буланова и Валерий Меладзе. Творчество каждого из них имело свои яркие черты, а образы исполнителей были очень узнаваемыми, что способствовало их всенародной известности.

#### *5.8.1. Филипп Киркоров*

Экстравагантный артист, известный своими динамичными выступлениями и эксцентричными образами. Тексты Киркорова отличались сильной

эмоциональностью, метафоричностью и драматичностью. Иногда они были отчасти автобиографичными – музыкант часто черпал вдохновение из личного опыта, что делало его тексты более понятными и близкими для слушателей. Среди известных композиций того периода можно выделить следующие: «Зайка моя» – экспрессивная песня о страстной и ревливой любви; «Ты, ты, ты» – наполненная метафорами, повторами, эпитетами и олицетворениями песня:

(18) Стихли звуки мелодий, и среди тишины

Вновь по улицам бродит жёлтый ветер с луны («Ты, ты, ты»)

#### 5.8.2. Алла Пугачёва

Непревзойдённая «Примадонна» российской эстрады, известная исполнением лиричных и мелодичных шлягеров. Пугачёва мастерски использовала метафоры, образы, символы и аллегории, что делало её лирику интимной и душевной, поэтому её песни так полюбились слушателям:

(19) Хочу улететь я с тобой

Жёлтой осенней листвою

Птицей за синей мечтой («Позови меня с собой»)

#### 5.8.3. Леонид Агутин

Исполнитель с душевной романтической песенной лирикой. Композиции «На сиреневой луне» и «Аэропорты» меланхоличны и метафоричны, в их текстах гармонично сочетаются различные художественные средства, и они могли бы стать отдельными стихотворениями:

(20) Не застилая горизонт твоей луны, которой нет

Открыла ночь огромный зонт, встречая розовый рассвет  
(«Аэропорты»)

#### 5.8.4. Олег Газманов

Известен своими патриотическими песнями и энергичными танцевальными мелодиями. Одна из самых известных его песен, «Морячка», сразу после выхода стала мегахитом благодаря запоминающемуся мотиву и простым и задорным строчкам, которые повторяются много раз:

- (21) Ты морячка, я моряк  
Ты рыбачка, я рыбац  
Ты на суше, я на море  
Мы не встретимся никак («Морячка»)

Другая знаменитая песня Газманова, «Офицеры», лирична и трагична и откликается поколению, пережившему афганскую войну и потерявшему близких людей. Метафоры, олицетворения и эпитеты очень точно передают настроение и посыл текста:

- (22) Господа офицеры, по натянутым нервам  
Я аккордами веры эту песню пою  
<...> Вновь уходят ребята, растворяясь в закатах  
Позвала их Россия, как бывало не раз («Офицеры»)

#### 5.8.5. *Наташа Королева*

Исполнительница, в чьём репертуаре были как лёгкие, задорные и кокетливые тексты, так и лиричные баллады о разлуке, любви и надежде. Поэзия Королёвой на фоне текстов других звёзд эстрады отличается простотой художественного языка, её песни тёплые и душевные, в них можно найти сюжеты детских сказок («Маленькая страна», «Хрустальное сердце Мальвины») и романтические зарисовки («Жёлтые тюльпаны», «Серые глаза»).

#### 5.8.6. *Андрей Губин*

Кумир подростков, исполнявший чувственные баллады о любви. Набор художественных средств в его текстах достаточно скромный: в своих песнях Губин использует простые рифмы (вижу – ненавижу, надо – рядом, говорить – простить), делится переживаниями и рассказывает истории прозаичным языком без сложных метафор и аллегорий. Его лирика откликалась молодёжи благодаря её интроспективности, откровенности и понятных каждому тем, таких как чувство одиночества, безответная любовь и разочарование в людях.

### 5.8.7. Ирина Аллегрова

Аллегрова исполняла свои песни страстно, мощно и эмоционально. В своих текстах она говорила о сильных и независимых женщинах, которые борются с жизненными невзгодами, обращалась к темам женского самосознания и сплоченности. Её лирика затрагивала личностные проблемы и переживания: глубокую печаль, страстную любовь, отчаяние и разлуку. Аллегрова прославилась такими композициями, как «Младший лейтенант», «Фотография 9х12» и «Императрица». Её художественный язык не изобилует средствами выразительности – он прост и понятен и не требует вдумчивого анализа. Среди основных тропов можно отметить риторические вопросы, повторы и необычные запоминающиеся эпитеты:

- (23) Что в небесах вместо ласточек вороны?  
Что за окном вместо лета зима? («Фотография 9х12»)
- (24) Младший лейтенант, мальчик молодой...  
<...> Младший лейтенант берedit сердца («Младший лейтенант»)
- (25) И там шальная императрица  
В объятьях юных кавалеров  
Забывает обо всём («Императрица»)

### 5.8.8. Владимир Пресняков

Талантливый музыкант с необычным тембром голоса, автор множества песен с красивыми мелодиями и романтическими текстами о безответных чувствах, разбитом сердце и тоске по любимому человеку. В отличие от других эстрадных артистов, Пресняков экспериментирование со стилями: в его репертуаре можно найти композиции в жанрах поп, рок и соул. Его тексты просты для понимания и содержат такие базовые тропы, как эпитеты, сравнения и метафоры:

- (26) Ты мой пятый океан, чудо-человек  
Пусть небесный наш роман длится целый век («Стюардесса по имени Жанна»)

#### 5.8.9. Татьяна Буланова

Артистка с простой романтической лирикой о повседневных жизненных ситуациях, отношениях и переживаниях, которая полюбилась молодым девушкам по всей стране. Использовала в некоторых песнях народные мотивы, что делало их более душевными. Среди средств выразительности в самой известной её песне «Ясный мой свет» – повторы (слово «напиши»), эпитеты и олицетворения («слезою дождя», «грустная луна»), метафоры («вздых души») и сравнения:

(27) Живу я без тебя, словно во сне

Горю я без тебя, словно в огне («Ясный мой свет»)

#### 5.8.10. Валерий Меладзе

Меладзе прославился не только сольным творчеством, но и сотрудничеством с разными исполнителями. Его дуэты с братом Константином и другими эстрадными артистами стали одними из самых популярных и запоминающихся в российской поп-музыке. Песни Меладзе романтические и философские, имеют запоминающиеся мотивы, а манера использования художественных средств (в основном эпитетов, повторов и метафор) может показаться немного странной, но это не делает песни менее популярными:

(28) Красиво ты вошла в мою грешную жизнь

Красиво ты ушла из неё

(29) <...> Недолог был сезонный наш роман

Но было всё отчаянно красиво («Красиво»)

#### 5.9. Эволюция российской популярной музыки 2000-х

В 2000-е годы поп-музыка в России претерпела значительные изменения, отражая социальные и культурные сдвиги, произошедшие в стране после распада Советского Союза. Тенденция к коммерциализации продолжалась: музыкальный бизнес перешел под контроль крупных лейблов. Телевизионные шоу талантов, такие как «Фабрика звёзд», стали основными платформами для продвижения новых артистов. Коммерческая поп-музыка доминировала в чартах, в то время как

альтернативные и рок-исполнители столкнулись с трудностями при продвижении своей музыки.

Всё большее влияние на российскую сцену оказывала западная поп-музыка, в частности, R&B и хип-хоп. Новые популярные исполнители часто смешивали жанры и добивались успеха, создавая песни на стыке поп-музыки, рока и хип-хопа.

Значимыми исполнителями поп-музыки 2000-х стали «Тату», «Руки вверх!», «МакСим» и «Дискотека Авария».

#### 5.9.1. «Тату»

Поп-рок группа, состоявшая из двух девочек-подростков, Лены Катиной и Юли Волковой, которая обрела всероссийскую и мировую популярность в начале 2000-х годов, в том числе благодаря их выступлению на «Евровидении-2003», где они заняли 3-е место. Песни «Тату» занимали верхние строчки в чартах многих стран. Образ группы был основан на концепции «школьниц-лесбиянок», которая вызвала много споров и внимания со стороны СМИ. «Тату» стали символами молодежного самовыражения, социального прогресса и культурного диалога между Россией и другими странами.

Песни группы затрагивали табуированные и провокационные темы, такие как сексизм и однополая любовь. Тексты написаны простым и понятным языком с использованием несложных метафор, сравнений и типичных для поп-музыки повторов, обычно хореем или дактилем с AABV/ABAB рифмовками:

(30) Небо уронит ночь на ладони

Нас не догонят, нас не догонят («Нас не догонят»)

#### 5.9.2. «Руки вверх!»

Одна из наиболее популярных групп конца 1990-х и 2000-х годов, состоявшая из двух обаятельных парней, Сергея Жукова и Алексея Потехина. Их песни отличались энергичными мелодиями, простыми оптимистичными текстами и легко запоминающимися припевами. Большинство текстов группы были написаны в рифмовке AABV и ABAB и посвящены темам любви, отношений, дружбы и вечеринок. Лирика песен отличалась простотой, искренностью и

понятностью для массовой аудитории, в ней не было сложных метафор или сравнений, но встречались аллитерации и ассонансы, придающие звучанию атмосферности:

- (31) Вечером тёплым брожу один  
«Ты не сможешь вернуть её», –  
Шепчет мне нежно дождь («Он тебя целует»)

#### 5.9.3. *МакСим*

МакСим (Марина Абросимова) — популярная певица 2000-х, известная своим мягким, проникновенным голосом и нежными эмоциональными песнями о любви. Артистка использует в текстах множество метафор, эпитетов и сравнений, чтобы описать эмоции и переживания лирических героев, а также разные виды рифмовки и стихотворные размеры, такие как ямб, хорей, дактиль и анапест:

- (32) Слышишь, я буду петь тебе песни с крыш («Ветром стать»)  
(33) И пусть молчит, что всё же помнит («Знаешь ли ты»)

#### 5.9.4. «Дисотека Авария»

Популярная группа со множеством танцевальных хитов, которые уже два десятилетия звучат на праздниках и в клубах. Песни «Дисотеки Аварии» энергичные, оптимистичные и часто ироничные, тексты написаны в рифмовках ААВВ и АВАВ, простым языком с использованием сленга и разговорного стиля, основные темы – вечеринки и романтические отношения:

- (34) Мы б тоже хотели танцевать до рассвета  
Крутые коктейли, кровавую Мэри  
Летать на ракете, зажигать на банкете («Недетское время»)

#### 5.10. *История российского рэпа*

Российский рэп – явление достаточно молодое, так как этот жанр начал своё развитие в середине 1980-х годов прошлого века.

История рэпа в СССР начинается с магнитной пластинки «Рэп», записанной в 1984 году диджеем студенческой дискотеки Александром Астровым вместе с



группой «Час Пик». В тексте автор жаловался на то, что писать рэп на русском языке сложно из-за языковых различий с западным рэпом:

(35) «С текстом все предельно сложно», – твердят уж много лет

Просто невозможно – на русском делать рэп

Мол, и слова у нас длинней, и туго дело с рифмой

К тому же в нашем языке слишком мало ритма («Рэп»)

Хип-хоп культура стала набирать обороты в середине 80-х благодаря увлечению молодежи брейк-дансом. Однако иностранные песни этого жанра оставались в основном доступными для тех, кто имел возможность путешествовать за границу и привозить записи западных исполнителей, таких как Snoop Dogg, Dr.Dre, Eminem, Jay-Z и Kanye West. Одежду и обувь с известными лейблами тоже приходилось доставать нелегально. Поклонники хип-хоп культуры не могли позволить себе записываться в студии, поэтому часто делали это в домашних условиях с использованием обычных кассет.

Советский (и впоследствии российский) рэп в корне отличался от западного не только структурой текстов и особенностями рифмовки и ритма, но и тем фактом, что хип-хоп культура не была субкультурой «негритянского гетто», а появилась как дворовая культура, «музыка улиц», исполнителями и поклонниками которой была обычная белая молодёжь (Иншаков 2020).

Более широкую известность рэп обрёл уже после распада Советского Союза. В суровые 1990-е годы Россия переживала политические и экономические потрясения, которые вызвали глубокий кризис идентичности народа бывшего СССР. В то время уровень уличной преступности, алкоголизма и наркомании был очень высок. В поисках себя и своего места в мире молодые люди стали обращаться к субкультурам. Среди них особо выделялся хип-хоп – явление, которое впоследствии произвело настоящую революцию в российской музыкальной индустрии. Он объединял в себе поэзию, танцы, музыку и изобразительное искусство (граффити). Для целого поколения российской молодежи хип-хоп стал своего рода культурным домом, где можно было найти

поддержку, получить возможность самовыражения и почувствовать себя частью сообщества (Дерикот 2020).

Однако этот новый культурный феномен столкнулся с неоднозначным отношением со стороны представители других субкультур – скинхедов, рокеров и металлистов, которые недолюбливали рэперов, придирались к их внешнему виду и обвиняли в подражании «чёрной» культуре.

Первые популярные исполнители были москвичами или петербуржцами, увлекавшимися брейк-дансом и прочими атрибутами «уличной культуры». Первым влиятельным хип-хоп объединением в России стал «Bad V. Альянс», в состав которого входили «Bad Balance», Децл (Кирилл Толмацкий), Шефф (Владислав Валов), «Легальный бизне\$\$\$» (участники – Лигалайз, N’Pans и DJ Tonik), женская группа «Белый шоколад» и некоторые другие исполнители. Другими первопроходцами жанра стали группы «Мальчишник», «Ван Моо», «Каста» и «Многоточие». Некоторые участники этих групп впоследствии записывали сольные треки, которые были не менее популярными среди молодёжи – например, Дельфин, Мутабор, Ден и Богдан Титомир.

Примерно в тот же период зародился батл-рэп, который очень отдалённо был похож на аналогичное явление в западной рэп-культуре. Батлы проходили в формате «стенка на стенку», когда две группы исполнителей обменивались оскорбительными и провокационными текстами под аккомпанемент диджея. Такие мероприятия позволяли исполнителям продемонстрировать своё мастерство, остроумие и способность импровизировать, а также способствовали развитию дружеских и творческих связей между представителями разных городов и регионов. Первый рэп-баттл в России состоялся в 1994 году между рэперами Sir-J и MC Hassan после фестиваля ‘Rap Music’.

#### *5.10.1. «Мальчишник»*

Одна из первых групп российского рэпа, сформировавшаяся ещё до распада СССР. Известна своими скандальными текстами с табуированной на тот момент тематикой секса, обилием жаргона и сленга, их дебютный альбом (1992) назывался «Поговорим о сексе», а главный хит – «Секс без перерыва» (1991). Тексты группы простые и откровенные, и любой человек, имеющий отношение к

поэзии, может назвать их бесталанными, однако этим они и цепляли широкую молодёжную аудиторию. Для треков характерны рифмовка ААВВ, большое количество повторов в куплетах и чередование куплетов с припевами вида «к1-п-к2-п-к3-п-к4-п»:

- (37) Немного выпить, немного покурить  
Ну и потом уже в спальню я повел её любить  
Её голое тело было очень хорошо  
И много удовольствий мне доставило оно («Секс без перерыва»)

#### 5.10.2. «Bad Balance»

Тексты группы отличались своей социальной и политической остротой. В их треках чаще всего затрагивались темы неприглядности и серости уличной жизни, наркомании, социальной несправедливости и бедности. Их творчество отличается депрессивными настроениями и отсутствием стихотворных размеров и чёткой метрики, а также парной рифмовкой с неточными рифмами:

- (38) Смотри, взгляни на небо —  
Непонятное пространство  
Мысли, думай, что делать тебе  
В этой непонятной для мозга среде («Выше закона»)

Среди тропов встречаются метафоры, олицетворения и эпитеты, а также повторы, характерные для рэп-жанра в целом:

- (39) Этой потной зоной управляет погода  
Да-да-да-дома украшают настенные узоры  
Грязные слова оплетают заборы («Городская тоска»)
- (40) Ништяк!  
Ништяк!  
Bad Balance. Мы-мы-мы-мы-мы-мы выше закона («Выше закона»)

### 5.10.3. Дельфин

Экс-участник группы «Мальчишник», выпускавший сольные треки. Его тексты очень прямолинейные и часто жёсткие, изобилуют чёрным юмором и агрессией в сторону недоброжелателей, которыми могут быть знакомые или случайные люди. Использует много сленга и обсценной лексики. Несмотря на это, в целом его тексты звучат более поэтично, чем у коллег по жанру. Среди стихотворных размеров чаще всего встречаются неточные ямб, дактиль и анапест, рифмовка обычно перекрёстная:

- (41) Кто-то считает себя умнее других  
Умный парень, куда деваться?  
Интересно, что же он будет делать без них  
Как и над кем, он будет издеваться? («Я люблю людей»)

Дельфин использует такие тропы, как эллипсис, метафоры, повторы, олицетворения и эпитеты:

- (42) Любовь — прокисшие щи, мечта — помойное ведро  
И ожидание чуда тянет камнем на дно («Я буду жить»)

### 5.10.4. «Ван Моо»

Рэп-группа, миксующая в своих песнях такие жанры, как танцевальная и электронная музыка, фанк и хип-хоп. Многие их тексты, такие как «Хава нагила» и «Народное техно», отличаются позитивным настроем и запоминающимися танцевальными мелодиями. В них можно найти типичные для рэп-треков повторы, метафоры и эпитеты, а рифмовка либо отсутствует, либо находится внутри одной строки, либо же используется AABV:

- (42) Лихой водила по компасу круто держит свой путь,  
На дискотеку в дом культуры по кайфу отдохнуть («Народное техно»)
- (43) Подпевай и стар и млад, и студент и кандидат,

А также и девчонка и старушка и неведома зверушка («Хава нагила»)

#### *5.11. Популярность российского рэпа в 2000-х и 2010-х годах*

К началу XXI века в России сформировалась рыночная индустрия хип-хопа. Рэп как жанр становился всё более популярным, концерты собирали десятки и сотни тысяч зрителей по всей стране. Крупные лейблы всё больше интересовались тем, чтобы коммерциализировать это новое направление российской музыкальной сцены. В нулевые годы возникли основные тенденции, связанные с разделением рэп-жанра на поджанры, организацией крупных фестивалей, созданием площадок для рэп-баттлов, распространением музыки в интернете и зарождением стриминговых сервисов.

Окончательно сформировалась тематика текстов, они стали более сложными и приобрели уникальные для жанра черты, а с точки зрения литературного мастерства приблизились к поэтическим произведениям, взяв у них основные особенности рифмовок, тропов, ритмики и структуры стихосложения. Можно сказать, что в процессе своего развития русскоязычный рэп становился всё более текстоцентричным.

Протестная тематика гетто, характерная для зарубежного рэпа, в текстах исполнителей 2000-х была дополнена российскими проблемами, такими как ощущение «городской ловушки» из серых депрессивных районов и подъездов, от которых невозможно сбежать, произвол полиции и социально-экономические проблемы, характерные для постсоветского пространства. В России образовалось несколько основных рэп-сцен: уральская, московская, питерская и ростовская.

Несмотря на успех отдельных рэперов, хип-хоп в начале XXI века считался низкокачественным и «провинциальным» жанром (Рыжков 2010). Однако в 2010-х годах ситуация резко изменилась. Технологический прогресс и развитие Интернета привели к стремительному распространению новых музыкальных жанров. Появились стриминговые платформы, позволяющие музыкантам монетизировать своё творчество. А социальные сети стали площадкой для продвижения исполнителей, где поклонники могли напрямую взаимодействовать с артистами и следить за их жизнью в формате онлайн. Таким образом, развитие

музыкального контента стало более хаотичным, и его уже не могли контролировать ни СМИ, ни государство. Любой человек мог выложить своё творчество в интернет и стать популярным. К этому моменту рэп стал главным феноменом российской поп-культуры.

Однако чем популярнее становился жанр, тем больше на всех уровнях ощущалось расслоение внутри него. Часть артистов стремилась совершенствовать свои тексты и овладевать новыми литературными приёмами, в том числе поэтическими, чтобы делать лирику сложной, наполненной отсылками, смыслами и эмоциями. К таким рэперам можно отнести Хаски, Noize MC, Оксимирона, ЛСП, ATL. Другая часть исполнителей пошла по другому, более простому пути и стала создавать треки с простыми и часто пошлыми текстами, «вирусными» мелодиями и большим количеством звуковых эффектов. Это явление впоследствии получило название «кальянный рэп». Рассматривать две эти категории артистов стоит по-отдельности, так как у них не так много общего, как может показаться на первый взгляд. «Кальянные» рэперы обычно популярнее на стримингах, однако и артисты, создающие качественные тексты, имеют достаточно большую аудиторию.

#### *5.12. Фонетические особенности русскоязычного рэпа*

Читка в рэп-треках – это одно из главных явлений жанра, которое во многом определяет лексикон текстов и особенности языковой игры. В читке важную роль играет интонация и используемые фонетические приёмы, такие как аллитерация и ассонанс. Например, в треке Noize MC «Устрой дестрой» много раз повторяются звуки /с/, /р/, /о/, /ш/:

(44) Устрой дестрой, порядок — это отстой,

Круши, ломай, тряси башкою пустой («Устрой дестрой»)

В работе (Исаев 2020) отмечена чёткая тенденция русскоязычного рэпа – уменьшение количества гласных и их различительной способности. В литературной норме гласные, представляющие фонемы /а/ и /о/, в предударном слоге редуцируются как [a<sup>б</sup>], а в других позициях как [ъ]. В рэпе же граница между ними стирается, и во всех безударных позициях они редуцируются до [ъ]. Этот процесс называется нейтрализацией. Часто это происходит и с фонемами /у/,

/и/ и /ы/. Эта тенденция связана с желанием исполнителей приблизиться к «низовому» произношению, то есть характерному для улиц и для бедных слоёв населения.

Изначально это было связано с желанием подражать англоязычным рэперам и их «чёрной» речи, которая фонетически очень сильно отличается от литературного варианта языка. Однако в русскоязычном пространстве даже для «мажорных» рэперов не считается зазорным имитировать этот вариант произношения, в то время как в западной культуре это категорически запрещено для не-чёрных исполнителей.

Эта тенденция настолько укоренилась в русскоязычном рэпе, что стала новой нормой, альтернативной классической, но столь же активно используемой в речи молодёжи. Сейчас такое произношение уже не воспринимается как отсылка к «языку улиц» и используется почти всеми популярными рэп-музыкантами, такими как FACE, Pharaoh, Элджей, Feduk, Макс Корж и так далее.

### *5.13. Лингвостилистические особенности современного рэпа*

Рэп-тексты можно исследовать как художественные, публицистические или разговорные тексты с присущими им стилистическими чертами. Русский рэп многое взял из отечественной литературы XX века и переосмыслил в рамках постмодерна. Однако рэп-тексты могут быть самых различных жанров, в том числе манифеста и лозунга (Дивеева 2018).

Одна из ключевых особенностей рэпа – разделение по направленности: в некоторых из них присутствует диалогичность, то есть направленность на слушателя, которая проявляется в использовании ты-обращений, глаголов в повелительном наклонении, риторических вопросов и лозунговых конструкций. Другие же автобиографичны (я-повествование) или рассказывают какую-либо историю (он/она/они-повествование).

Другая не менее важная тенденция – стремление к креативному использованию слова, языковому эксперименту, интертекстуальности (цитатам, отсылкам и переосмыслению различных элементов культуры), метафоричности, гротеску и гиперболе, а также применение таких механизмов, как паронимическая аттракция, языковая игра и «речевой» ритм (Дивеева 2018).

Ещё одной важной особенностью рэп-текстов является обилие сленга, низкой «уличной» лексики и жаргона, которые иногда соседствуют с высокой лексикой, взятой из художественной литературы. В последние два десятилетия наблюдается устойчивая тенденция к снижению числа афроамериканизмов. Причина заключается в том, что русскоязычный рэп давно стал самостоятельным и аутентичным явлением, очень далеко отошёл от принципов и канонов западного рэпа, хотя изначально строился именно на нём и обладает большинством его основополагающих черт. Американский сленг чаще всего используется для обозначения типичных для жанра элементов, таких как флоу, стафф, диджей, битмейкер, MC, бит и т.д. Часто эта лексика выступает как основа для панчей и игры слов. Например, в тексте Басты «Мне нужен бит» слово бит используется для внутренней рифмы бит-бинт и обыгрывается в качестве паронима бит-бита:

(45) Мне нужен бит, как раненому бинт

Чтобы всех расшевелили, никто не спит

Пойми, я без бита, как бейсбол без бит («Мне нужен бит»)

#### *5.14. Исследования тематики текстов рэп-исполнителей (1990-2020 гг.)*

В исследовании (Бойченко 2020) было отобрано около 11 000 текстов с целью выявления основных тем в русскоязычной рэп-поэзии. Это исследование частично пересекается с нашим, однако исследует тексты не в диахроническом подходе, что не позволяет проследить тенденции в изменениях тематики и лексики и разделить тексты по поджанрам, что автор этой работы считает обязательным для получения репрезентативных результатов, однако может дать некоторое представление о русскоязычной рэп-культуре в целом.

В работе (Бойченко, 2023) были выделены наиболее популярные лексические категории, такие как поиск и «становление» себя, (несчастливая) любовь, природа, смерть, музыка (создание и чтение рэпа), город, секс и вечеринки, богатство и успех и так далее.

Авторы выбрали для описания нарратива в рэпе трёх условно самых популярных на территории СНГ исполнителей, учитывая их влияние на индустрию, наличие собственных музыкальных лейблов, а также следующие



количественные метрики: подписчики в соцсетях, прослушивания на стриминговых сервисах, аудитория на самых масштабных концертах. Интересно, что три этих артиста представляют собой три основных ветви рэпа: Баста («старая школа»), Тимати («кальянный рэп») и Оксимирон («интеллектуальный» рэп).

Анализ тем в текстах Басты, Тимати и Оксимирона ярко указывает на различия в их творчестве. В текстах Басты доминируют темы любви и поиска себя. В треках Тимати можно найти все стереотипные маркеры хип-хоп культуры, таких как употребление наркотиков, сексуальное раскрепощение и материальная успешность. А в творчестве Оксимирона очень много нецензурной лексики, что отчасти связано с большим количеством выпущенных им диссов и участием в рэп-батлах, однако в его текстах чаще всего затрагиваются политические и социальные темы, что отличает его от большинства современных рэперов.

В корпусе, который был собран автором настоящей работы, присутствуют тексты всех трёх исполнителей, которые в своё время были наиболее популярными на стриминговых платформах.

#### *5.14.1. Баста*

Рэпер Баста, который начал свою деятельность в конце 1990-х, а в начале 2000-х обрёл популярность, относится к так называемой «старой школе» вместе с Кастой, Богданом Титомиром, Децлом и другими. На протяжении десятилетий он оттачивал свои навыки написания текстов и нашёл собственный стиль, лиричный и проникновенный.

Самые популярные песни Басты 2010-х годов, такие как «Обернись» (2011), «Медлячок» (2016) и «Сансара» (2017), написаны о любви, личных переживаниях, поиске своего места в мире. Они эмоциональны и искренние, что сделало их невероятно популярными не только среди молодёжи, но и среди более старшего поколения.

Артист использует классические схемы рифмовки AABV и ABAB, различные стихотворные размеры и множество средств выразительности, делающих его тексты поэтичными, а также небольшое количество сленга, который делает тексты более приземлёнными и понятными слушателю:

(46) Муза, устав от перегрузок

Выдаёт вместо ярких узоров юзанный мусор

(47) <...> Я в центре мегаполиса, как на краю пропасти («Обернись»)

#### 5.14.2. Оксимирон

Мирон Фёдоров – самый знаменитый российский «интеллектуальный» рэпер, автор концептуальных альбомов, один из самых успешных участников рэп-батлов и их популяризатор. Тексты Оксимирона известны своим интеллектуальным содержанием, многослойной структурой, сложными отсылками и панчами и необычными схемами рифмовки. Рэпер часто использует музыку как платформу для выражения своих взглядов на социальные и политические вопросы. Его тексты полны сарказма, сленга и нецензурной лексики. Почти в каждом треке он высказывает свою политическую позицию, критикует социальные нормы, «нападает» на недоброжелателей и противопоставляет себя обществу, причём в своеобразной манере, путём сочинения сложных отсылок на историю и культуру, психологического давления и высмеивания человеческих недостатков.

(48) Вы нарки, я вас разнесу, а вы лишь СПИД и сифилис,

Я стакан, ты стопка, мы не одна тусовка

Твой рэп — подтасовка, мой рэп — потасовка

Твоя crew не матерится, не пьёт и не курит,

Но выглядит, как Вицин, Моргунов и Никулин («Я хейтер»)

(49) Свали с моей квартиры, я бедный,

Плюс литр коньяка опять подменит обед мой («Привет со дна»)

Каждый текст пронизан классическими для творчества Оксимирона интеллектуальным пафосом, провокационностью и эгоцентризмом, полон многозначных образов, аллюзий и сложной символики. Рэпер часто использует языковую игру с двойным смыслом, многозначными словами, сложной внутристрочной рифмовкой и «многоэтажными» метафорами. Также в текстах присутствуют нестрогие рифмы, которые создают неожиданные и творческие

звуковые эффекты. Ещё одной особенностью творчества исполнителя являются многочисленные аллитерации, ассонансы, звукоподражания и изменения интонаций.

(50) Позади переезды и вёрсты, перекрёстки, перелески («Неваляшка»)

(51) Какой ты душевный? Ты не с душою, ты с душком («Неваляшка»)

Оксимирон использует сложные размеры, включая дактиль, амфибрахий и анапест. Ритм и метр часто следуют хип-хоп флоу, однако рэпер мастерски сочетает вариации и синкопы, создавая уникальное и динамичное звучание. Рэпер часто пишет тексты с полиритмией и полиметрией, накладывая друг на друга несколько ритмических и метрических паттернов, чтобы добавить глубины и сложности своей музыке:

(52) Привет со дна, ты где-то там, где

Свет и электрофанк, смех

Левый электорат, обед во фраках, светский раут, там нет меня

Здесь приём стеклотары, пакет отрав («Привет со дна»)

Исполнитель известен своими концептуальными альбомами, такими как «Горгород» и «Вечный жид», которые являются полноценными литературными произведениями, их можно сравнить с рок-оперой.

Также Оксимирон является одним из самых известных батл-рэперов, благодаря которому жанр стал необычайно популярен: аудитории, как известно, нужны зрелища, а площадки, проводящие рэп-батлы, успешно их организуют, собирая сотни миллионов просмотров и вызывая бурное обсуждение каждого батла в сети. Два самых известных батла Оксимирина (со Славой КПСС и JohnnyBoу'ем) стали феноменом поп-культуры 2010-х и разбирались на цитаты, их смотрели даже люди, далёкие от хип-хоп культуры.

#### *5.14.3. Тимати*

Тимати (Тимур Юнусов) – один из самых известных российских рэперов и, пожалуй, один из самых влиятельных людей в российской музыкальной

индустрии. Его музыка и собственный лейбл оказала значительное влияние на развитие хип-хоп культуры в стране.

Помимо своей музыкальной карьеры, Тимати является успешным предпринимателем. Бизнес-деятельность Тимати помогла сделать хип-хоп более мейнстримовым в стране и вырастила новое поколение исполнителей. В 2006 году артист основал музыкальный лейбл 'Black Star Inc.', который стал одним из ведущих хип-хоп лейблов в России. 'Black Star' подписал множество молодёжных звёзд 2010-х, включая L'One, Егора Крида, Мота, Клаву Коку, Натана и других.

Тимати известен своими коллаборациями с различными зарубежными и российскими артистами. Количество хитов, сделанных под его руководством или непосредственно вместе с ним, превышает число хитов самого Тимати.

Также исполнитель является одним из самых востребованных лиц в российской рекламе. Он участвовал в рекламных кампаниях для таких брендов, как «Lay's», «Тантум Верде Форте» (этот ролик мгновенно стал «вирусным»), 'BORK' и многих других. Одной из самых скандальных его реклам является политическая агитация к выборам мэра Москвы, где прозвучала знаменитая фраза «Хлопну бургер за здоровье Собянина».

Что касается непосредственно песен Тимати, они часто характеризуются запоминающимися мелодиями, простыми текстами и ярким имиджем исполнителя. Тексты в основном посвящены таким темам, как роскошная жизнь и богатство, сексуальное влечение и женщины, ночная жизнь и вечеринки, бизнес и предпринимательство. Их литературная ценность весьма сомнительна, а посыл зачастую заключается в романтизации роскошной жизни и «крутости» самого Тимати. В текстах артиста обычно достаточно пошлое содержание, простые схемы рифмовки AABV и ABAB, много сленга и жаргона, не самые оригинальные эпитеты и метафоры.

(53) Говорят: богатство шепчет, деньги кричат!

Когда я кричу – завистники молчат! («Понты»)

(54) Нормальный парень ест кебаб, а не суши

От души, братуха, и душевно в душу («Баклажан»)

Артист является первопроходцем и главным популяризатором жанра «кальянного рэпа», который прославляет роскошный образ жизни, богатство и гедонистические удовольствия, такие как вечеринки и женщины. Кальянный рэп обычно имеет медленный темп и расслабленное настроение, что создает атмосферу, подходящую для курения кальяна или других развлечений. Также в нём часто используется автотюн и другие эффекты обработки голоса, которые создают мечтательное и эйфорическое звучание.

## **6. Корпусной анализ песенных текстов**

### *6.1. Процесс сбора текстов и критерии для отбора*

Для финального этапа нашего исследования мы собрали 234 песенных текста с сайтов «genius.com», «teksty-pesenok.pro» и «pesni.guru». Для составления наиболее репрезентативной выборки были взяты следующие критерии:

- Популярность песен: мы выбирали наиболее популярные песни каждого жанра, ориентируясь на чарты и подборки от стриминговых сервисов, таких как «Яндекс.Музыка», «Spotify» и «Звук», радио-чарты, авторитетные сайты с профессиональными рецензиями и голосованиями за лучшие песни, альбомы и исполнителей, такие как «The Flow», и хит-парады, такие как «Останкино». В случаях, когда найти популярные песни с помощью таких методов не представлялось возможным (например, тексты рэп-жанра 1990-х), мы ориентировались на рецензии фанатов жанра, которые писали различные материалы по теме.
- Жанры: ориентируясь на исследования коллег, мы выбрали три наиболее популярных музыкальных жанра: поп, рок и рэп.
- Временной промежуток: мы собрали 234 песни (количественные параметрики указаны в таблице 1, разделение по жанрам указано в таблице 2). Такой выбор связан с тем, что поп- и рок-музыка к началу 1990-х годов были главными музыкальными жанрами на постсоветском пространстве, а рэп-музыка в то время только

зарождалась, и артистов было немного, поэтому ради репрезентативности выборка по рэп-жанру была сокращена.

Таблица 1. Количественные параметрики корпуса

Количество строк	Количество слов	Количество символов	Количество текстов
12 652	59 974	345 249	234

Таблица 2. Количество песен трёх жанров в корпусе

Жанр/Годы	1990-1999	2000-2009	2010-2019
Поп	30	30	30
Рок	30	30	30
Рэп	10	14	30

## 6.2. Анализ собранного материала

Далее был написан код на языке программирования Python, с помощью которого все песенные тексты были собраны в одном месте, разделены по папкам с жанрами и годами и проанализированы по различным количественным и качественным параметрам:

- Общее количество строк в песнях
- Среднее количество строк в каждой песне
- Общее количество повторяющихся строк в песнях
- Среднее количество слов в каждой строке
- Средняя длина слов
- Топ-20 самых частотных слов
- Топ-20 самых частотных слов, но с исключением «мусора», такого как местоимения, предлоги, союзы, междометия и вспомогательные глаголы
- Топ-30 наименее частотных слов

- Среднее количество разных частей речи на песню (существительных, глаголов, местоимений, прилагательных и т.д.) с помощью библиотеки `rumorphy2`, которая делает лингвистическую разметку текстов
- Анализ характеристик различных частей речи: количество падежей, чисел, лиц, залогов, времён. Характеристики взяты из библиотеки `rumorphy2`, где они обозначены разными тегами
- n-grams: 2-grams и 3-grams
- Кол-во нецензурной лексики и сленга (для поиска был составлен бан-список из более чем тысячи слов из этих категорий)
- Индекс уникальности слов – количество уникальных слов в каждой песне / количество всех слов в песне
- Лексикон для каждого жанра – все уникальные слова для каждого жанра
- Психометрические характеристики – анализ эмоциональной окраски текстов с помощью простой нейросети.

Затем был произведён анализ рифмы: была написана функция для поиска и подсчёта количества пар рифмованных слов с помощью сравнения окончаний слов, которая игнорировала знаки препинания для большей точности поиска. Она обладает намного большей точностью, чем популярная библиотека `RhymeTagger`.

Одним из главных преимуществ нашей программы является возможность добавления других текстов песен для будущих исследований и их анализа по выбранным критериям. Код, инструкцию по его запуску, полный список песен в формате «десятилетие — жанр — год — автор — название», бан-список и отсортированные по жанрам и годам тексты песен можно найти в открытом репозитории на [GitHub](#), ссылка на который дана в списке литературы.

### *6.3. Результаты*

После проведения автоматического анализа были сделаны следующие наблюдения:

- Наиболее повторяемые слова и строки принадлежат конкретным песням.
- Нейросеть для анализа эмоциональной окраски неплохо справилась с задачей, её точность составляет примерно 70-75%.

- Больше всего сленга (106 вхождений) было обнаружено в рэпе – в сравнении с поп-жанром (2) и рок-жанром (7).
- Количество уникальных слов, строк в песне, слов в строке и уникальных слов было выявлено в рэпе. Наибольшее количество повторяющихся строк и строк в целом было найдено в поп-текстах (Таблица 3).
- Индекс уникальности лексики для поп-текстов заметно ниже, чем для рок- и рэп- текстов, однако для двух последних жанров заметна устойчивая тенденция к снижению уникальности (Таблица 4).
- Количество рифм в рэп-текстах значительно больше, чем в текстах других жанров. При этом мы не учитывали внутристрочные рифмы, так как автоматически это сделать гораздо сложнее.
- По характеристикам, связанным с частотностью частей речи, поп- и рок- тексты похожи друг на друга, а рэп-тексты очень сильно отличаются от них, что указывает на их большее грамматическое и лексическое разнообразие. (Таблица 5). При этом поп-тексты несколько разнообразнее по этим критериям, чем рок-тексты, однако различия не очень велики, кроме параметров NPRO и VERB (местоимение-существительное и личные формы глагола). Рок-тексты, в свою очередь, имеют большее количество таких частей речи, как PRTF и PRTS (полные и краткие причастия).
- Несмотря на наблюдения других авторов о том, что в рок-текстах часто содержится призыв, количество императивов в них не превышает их количества в двух других жанрах.
- Топ слов без «мусора» в жанрах поп и рок содержит связанные с популярными метафорами слова: в поп-текстах это *ночь, дождь, звезда и глаз*, а в рок-текстах это *небо, огонь, сердце, камень, день и рука*. Также в топ-20 присутствуют общие для всех жанров слова, которые часто встречаются в русском языке: *быть, мой, твой, знать, только, такой*. В поп- и рок- текстах одними из наиболее популярных слов стали *любовь и любить*, что связано с романтической направленностью большинства текстов. В рэп-текстах самыми популярными стали слова, которые наиболее часто встречаются в конкретных песнях: *чёрный и бумер* («Чёрный бумер»), *run* («Run Вася run»), *мама* («Мама, я в Дубае»), *the* (в



песнях «Bad Balance»), *секс* («Секс без перерыва») и *локоть* («Все танцуют локтями»). Это указывает на наибольшее среди всех жанров количество повторений отдельных слов в рэп-треках.

Таблица 3. Результаты количественного анализа основных показателей

Критерий	ПОП	РОК	РЭП
Всего песен	90	90	54
Общее количество строк	<b>3844</b>	3346	3389
Среднее количество строк в песне	43.2	37.2	<b>62.8</b>
Среднее количество слов в строке	5.3	5.3	<b>6.2</b>
Общее количество повторяющихся строк	<b>2442</b>	1703	1312
Средняя длина слова	6.3	6.3	6.3
Общее количество сленга и мата	2	7	<b>106</b>
Количество уникальных слов	2445	2959	<b>4354</b>
Общее количество слов	20806	17944	<b>21224</b>

Таблица 4. Индекс уникальности лексики

Годы	ПОП	РОК	РЭП
1990-1994	0,37	0,45	0,53
1995-1999	0,34	0,52	0,53
2000-2004	0,35	0,49	0,51
2005-2009	0,39	0,45	0,48
2010-2014	0,37	0,46	0,50
2015-2019	0,35	0,44	0,44
<b>Общее</b>	0,36	0,47	0,50

Таблица 5. Среднее количество частей речи в песнях

Часть речи/жанр	ПОП	РОК	РЭП
	Среднее количество в каждой песне		
ADJF	21,2	18,6	<b>30,7</b>
ADJS	1,4	1,6	<b>3,5</b>
ADVB	15,0	12,8	<b>23,0</b>
COMP	1,0	1,0	<b>1,9</b>
CONJ	20,4	16,7	<b>32,7</b>
GRND	1,0	0,6	<b>1,4</b>
INFN	4,7	4,7	<b>9,4</b>
INTJ	1,3	1,1	<b>3,3</b>
NOUN	50,5	51,3	<b>99,2</b>
NPRO	32,0	20,8	<b>39,2</b>
NUMR	0,9	0,7	<b>1,1</b>
PRCL	17,7	14,1	<b>27,4</b>
PRED	1,8	1,3	<b>2,01</b>
PREP	18,6	19,0	<b>36,4</b>
PRTF	0,1	0,8	<b>1,1</b>
PRTS	0,3	0,7	<b>0,9</b>
Undefined	7,4	3,4	<b>22,8</b>
VERB	34,1	26,7	<b>54,7</b>

Полный список таблиц со статистикой можно найти в нашем репозитории на GitHub.

#### *6.4. Сравнение полученных результатов с исследованиями англоязычной песенной лирики*

Для исследования (Cullen 2009) было составлено два корпуса: с текстами пятидесяти лучших песен за выбранную неделю по версии Billboard и газетный корпус статей New York Times. Были проанализированы количество слов в строке, длина слов, уникальные вхождения (их в песнях примерно в два раза меньше, чем в газетных статьях), составлен топ самых частотных слов.

Были сделаны следующие выводы: в поп-песнях обычно используются повторяющиеся короткие строки с короткими словами в них; в текстах присутствует большое количество сленга и местоимений «я» и «ты»; большинство поп-песен лексически простые и прямолинейные и рассказывают о любви и взаимоотношениях; почти во всех текстах есть рифмы, но тексты жанра рэп имеют отличные от остальных схемы рифмовки; основные компоненты в структуре любого текста – куплет и припев, их количество и местоположение вариативно.

Наше исследование подтверждает все тезисы работы (Cullen 2009), что доказывает, что русскоязычные поп-песни похожи по структуре, тематике и рифмовкам на англоязычные, что связано, во-первых, с общими законами, по которым работают тексты поп-жанра, и во-вторых, с социокультурными особенностями человеческого общества, которое хочет потреблять контент, связанный с популярными и близкими каждому темами. Русскоязычные рэп-тексты, которые изначально ориентировались на пример песен западных артистов, переняли у них все основные параметры, включая рифмовку, что доказывает не только работа (Cullen 2009), но и исследования отечественных авторов, которые мы анализировали ранее.

В работе исследования (DeWall et.al. 2011) были проанализированы изменения популярных американских песен с течением времени. Был сделан вывод о том, что песенный лингвистический материал можно использовать для понимания социокультурных и психологических изменений с течением времени.

Также было сделано наблюдение о том, что с 1985 по 2004 годы чувство одиночества и социальной изоляции в американском обществе увеличилось на 250%.

В нашем исследовании подобных тенденций замечено не было, однако для определения эмоционального содержания песен была использована простая нейросеть, в то время как в работе (DeWall et.al. 2011) применялась более точная программа Linguistic Inquiry Word Count program (LIWC), определяющая психометрические характеристики и темы текстов. Она работает только с англоязычным материалом, и аналогичных программ для русского языка, насколько нам известно, пока не существует. Для этих целей можно использовать более сложные нейросети, обученные на больших объёмах данных, но мы не располагаем такими возможностями и оставляем эту тему для будущих исследований.

В работе (Katznelson et.al. 2010) был собран большой и репрезентативный корпус англоязычных песен за 1990-2010 годы для наиболее популярных в США жанров, таких как поп, рок, кантри и хип-хоп (всего 433 песни). Критериями для отбора стали рейтинги в самом популярном в США чарте Billboard.

Авторы сделали выводы о том, что рок-тексты в основном сосредоточены на несчастной любви, в то время как в поп-текстах показаны счастливые романтические отношения. Этот результат не совпадает с нашим, так как в российской эстраде очень много песен о несчастной любви. Вероятно, это связано с культурными особенностями и российским менталитетом.

Ещё один результат был связан с наиболее частотными вхождениями: для рок-текстов это *love* "любовь/любить", *time* "время", *way* "путь", *pain* "боль/страдания", *world* "мир", *life* "жизнь", *baby* "малышка", *eyes* "глаза", *head* "голова" и *heart* "сердце". В нашем исследовании из этого списка встречаются только слова *любовь*, *любить*, *сердце* и *глаз(а)*, что связано, во-первых, с меньшей выборкой относительно корпуса, собранного (Katznelson et.al. 2010), во-вторых, с тем, что в англоязычной песенной лирике чаще всего используются одно- и двухсложные слова, в то время как русскоязычные слова в среднем длиннее, и в нашем исследовании средняя длина слова для каждого из жанров составила 6,3

буквы, а в-третьих, в том, что метафоры и эпитеты в русской поэзии отличаются от метафор в английском, и наша выборка, состоящая из таких слов, как *небо*, *огонь*, *камень* и *рука*, прекрасно репрезентует эту особенность. Также вместо слова *baby* "малышка" в русскоязычной культуре используются другие обращения и ласковые слова, такие как *милая* и *дорогая*.

В поп-песнях по (Katznelson et.al. 2010) наиболее частотными являются слова *love* "любовь/любить", *baby* "малышка", *way* "путь", *girl* "девушка", *boom* "бум", *heart* "сердце", *time* "время", *life* "жизнь", *world* "мир" и *man* "человек". В нашем топе присутствуют только слова *любовь*, *любить* и *человек*. Интересно, что в русскоязычных поп-текстах частотным также оказалось слово *глаз*, в то время как в англоязычном топе оно относится к рок-текстам. Обратная ситуация произошла со словом *сердце*, которое является частотным в англоязычных поп-текстах и русскоязычных рок-текстах.

В рэп-текстах наиболее частотными оказались слова *life* "жизнь", *time* "время", *ass* "задница", *baby* "малышка", *thing* "вещь", *way* "путь", *girl* "девушка", *music* "музыка", *bitch* "сука", *money* "деньги". Интересен тот факт, что в топ не вошло слово *love* "любовь", как в предыдущие два, в то время как в нашем топе рэп-текстов присутствует слово *любить*. При этом ни одно слово из топа (Katznelson et.al. 2010) не совпадает с нашими. Мы уже обсуждали тот факт, что русскоязычный рэп является уникальным явлением, которое очень сильно отличается от западного, хотя изначально артисты стремились подражать англоязычным рэперам. Тематика русскоязычных рэп-текстов значительно отличается от англоязычных в связи с различиями в культуре и отсутствием таких жанров, как гангста-рэп, что является следствием социокультурной среды в постсоветском пространстве.

Следует обратить внимание на то, что в топе слов в (Katznelson et.al. 2010) собраны только существительные, в то время как мы проводили анализ наиболее частотных слов, которые включали в себя также местоимения и глаголы. Мы считали количество вхождений каждого из слов, а в (Katznelson et.al. 2010) такой статистики не было представлено, в связи с чем невозможно сделать точные выводы относительно того, есть ли аналогичные существительные в

русскоязычном более обширном топе, и если да, то в каком порядке они расположены. Это задача для будущих исследований.

## **7. Выводы**

Нами после всех проведённых исследований были сделаны значимые выводы.

Во-первых, социокультурологический анализ песенного дискурса помогает лучше разобраться в тенденциях и настроениях современного общества, а также в особенностях функционирования музыкальной индустрии, которые связаны в первую очередь с переходом к капиталистической экономической системе.

Во-вторых, каждый из выбранных жанров имеет уникальный путь развития, который можно бесконечно изучать. Эти пути напрямую отражают процессы, происходящие в обществе, и неразрывно с ними связаны. В то же время влияние, которое музыка оказывает на общество, достаточно велико, так как она является одним из важнейших направлений в мировом искусстве.

В-третьих, автоматический анализ песенного лингвистического материала показывает интересные результаты, которые коррелируют с социокультурологическим анализом, однако для определения таких параметров, как сложные типы рифмовки, количество тропов и психометрические характеристики, нужны мощные нейросети.

В-четвёртых, мы с помощью созданной программы проанализировали наиболее популярные тексты из трёх жанров, и несмотря на то, что наш корпус очень большой, исследования, затрагивающие конкретные жанры, где составлены аналогичные по размеру корпуса для поп-, рок- или рэп-текстов, включающие в себя большой объём материала различной популярности, показывают немного иные результаты. Нашим исследовательским интересом было разобраться в том, что из себя представляет наиболее популярный материал за тридцать лет.

И наконец, нами были обнаружены как большие сходства, так и значимые различия между англоязычным и русскоязычным песенными материалами, что само по себе является обширным полем для будущих исследований.

## **Список литературы (в порядке появления в тексте)**

### **На русском языке**

Дуняшева Л.Г. Лингвокультурные особенности конструирования гендера в афроамериканском песенном дискурсе: на материале жанров блюз и рэп: автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.02.04. Нижний Новгород, 2012. 24 с.

Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингвокультурные характеристики англоязычного песенного дискурса: дисс. ... к. филол. н.: 10.02.04. Самара, 2005. 183 с.

Гаспаров Б. М. Некоторые дескриптивные проблемы музыкальной семантики // Уч. зап. ТУ, № 411. Труды по знаковым системам. Вып. 8. — Тарту, 1977.-С. 120-137.

Шевченко, О. В. (2009). Тематическое своеобразие песенных текстов как способ реализации функций жанров песенного дискурса. Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, (115).

Тремаскина Олеся Александровна (2015). Тексты поп-жанра современного молодежного англоязычного песенного дискурса и их тематическое своеобразие. Огарёв-Online, (8 (49)), 3.

Грудева Е.В., & Дивеева А.А. (2021). Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения современных русскоязычных рэп-текстов. Научный диалог, (9), 74-97.

Пысина, И. С. Языковые особенности молодежного англоязычного песенного дискурса – URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/199417>

Матрусова, А. Н. (2016). Современный песенный текст: зеркало языка. Динамика языковых и культурных процессов в современной России, (5), 374-377.

Плотницкий Ю. Е. (2021). Эволюция англоязычного песенного дискурса в XX-XXI веках. Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология, 27 (4), 131-138.

Плотницкий Ю.Е. Лингвостилистические и лингво-культурные характеристики англоязычного песенного дискурса: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2005. 21 с.

Алешинская, Е. В., & Гриценко, Е. С. (2014). Английский язык как средство конструирования глобальной и локальной идентичности в российской популярной музыке. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, (6), 189-193.

История современной отечественной музыки: Учебник. Вып. 3. 1960-1990. Долинская Е. Б. и другие. – М.: Музыка, 2001. – 653 с., нот.

Интервью с Виктором Цоем. Фрагмент передачи «До 16 и старше», 2-я часть, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bOp0MUHvFWE> (дата обращения: 10.11.2018)

Анашкина, А. В. (2014). Концепт красота и его воплощение в дискурсе рок-поэзии (на материале текстов группы «Аквариум»). Вестник Томского государственного педагогического университета, (2 (143)), 59-61.

Алимов Евгений Дмитриевич (2023). Динамика культурных интересов к рок-музыке в российском обществе. Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, (2 (112)), 89-95. doi: 10.24412/1997-0803-2023-2112-89-95

П.А. Ковалев (2000). Структурные особенности стиха русской рок-поэзии в контексте современной русской песенной лирики. Русская рок-поэзия: текст и контекст, (3).

Иванов Дмитрий Игоревич (2015). Специфика постконтркультурной эпохи русского рока. Вестник Томского государственного университета, (396), 46-53.

Алтунина Виктория Владимировна (2021). Основные векторы развития жанра советской эстрадной песни в 1970-1980-е годы. Общество. Среда. Развитие (Terra Humana), (4 (61)), 40-42.

Цукер А. М. Массовая музыка как барометр эпохи // Гуманитарные и социально экономические науки. 2012, №6. – с. 41-46. (Список ВАК).



Иншаков, Е. Е. Рэп в России: страницы истории / Е. Е. Иншаков // Академическая публицистика. – 2020. – № 9. – С. 205-212.

Дерикот, В. А. Рэп в истории и культуре России конца XX столетия: отражение социальных процессов развития страны в пространстве музыкального творчества и субкультуры / В. А. Дерикот // Проблемы социальных и гуманитарных наук. – 2020. – № 2(23). – С. 37-42.

Рыжков А.А., Ткачук С.В. Металитературность русского рэпа 2010-х годов: на пути к медиальной автономности // Новое литературное обозрение. 2023. Т. 180. № 2. С. 204–218.

Исаев Игорь Игоревич, & Корчинский Анатолий Викторович (2020). Фонетика русского рэпа: об одной лингвистической и художественной тенденции. Русская рок-поэзия: текст и контекст, (S20), 16-21.

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

Бойченко А.Е., Жучкова С.В. Что скрывает русский рэп? Тематическое моделирование текстов русскоязычной хип-хоп сцены. Журнал социологии и социальной антропологии, 23(2): 130–165. doi: 10.31119/jssa.2020.23.2.6

### **На английском языке**

Katznelson Noah, et al (2010) American Song Lyrics: A Corpus-Based Research Project Featuring Twenty Years in Rock, Pop, Country and Hip-Hop. San Francisco State University.

Kreyer, R & Mukherjee, J (2007) The style of pop song lyrics: A Corpus-linguistic pilot study. Anglia : Zeitschrift für englische Philologie.

de Clercq, T., & Temperley, D. (2011). A corpus analysis of rock harmony. Popular Music, 30(1), 47–70. doi:10.1017/S026114301000067X

A Corpus Analysis of English Pop Songs. Brian Cullen, 2009. New Directions 27, p. 1-13. Nagoya Institute of Technology.

Ashtiani, F., & Derakhshesh, A. (2015). A Comparative Study of the Figures of Speech between Top 50 English and Persian Pop Song Lyrics. *Advances in Language and Literary Studies*, 6, 225-229.

Petkovic, L. (2019). Creation and Analysis of the Yugoslav Rock Song Lyrics Corpus from 1967 to 2003. *Infotech*.

Schneider, R. (2020). A Corpus Linguistic Perspective on Contemporary German Pop Lyrics with the Multi-Layer Annotated «Songkorpus». *International Conference on Language Resources and Evaluation*.

### **Приложение**

Ссылка на GitHub-репозиторий: <https://github.com/esolshevskaya/Song-corpora-diploma-2024/tree/main>

Ссылки на онлайн-ресурсы, откуда были взяты песенные тексты:

<https://genius.com/>

<https://teksty-pesenok.pro/>

<https://pesni.guru/>