



Моштылева Е. С. Взаимодействие нарративного и лирического начал в текстах современных музыкальных исполнителей / Е. С. Моштылева // Научный диалог. — 2021. — № 4. — С. 112—128. — DOI: 10.24224/2227-1295-2021-4-112-128.

Moshtyleva, E. S. (2021). Interaction of Narrative and Lyrical Principles in Texts of Contemporary Musical Performers. *Nauchnyi dialog*, 4: 112-128. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-4-112-128. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2021-4-112-128

Взаимодействие нарративного и лирического начал в текстах современных музыкальных исполнителей

Моштылева Екатерина Сергеевна

<https://orcid.org/0000-0002-4992-1009>

старший преподаватель
кафедры судебной экспертизы
юридического факультета;
соискатель кафедры теоретической и
прикладной лингвистики Института
филологии и журналистики
moshtyleva@unn.ru

Национальный исследовательский
Нижегородский государственный
университет им. Н. И. Лобачевского
(Нижний Новгород, Россия)

Interaction of Narrative and Lyrical Principles in Texts of Contemporary Musical Performers

Ekaterina S. Moshtyleva

<https://orcid.org/0000-0002-4992-1009>

Senior Lecturer, Department of Forensic
Science of the Faculty of Law;
Post-graduate student, Department
of Theoretical and Applied Linguistics,
Institute of Philology and Journalism
moshtyleva@unn.ru

National Research Lobachevsky
State University of Nizhny Novgorod
(Nizhny Novgorod, Russia)

© Моштылева Е. С., 2021



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Представлено комплексное лингвистическое исследование функциональных особенностей языковой и коммуникативно-прагматической организации нарратива в интернет-тексте. Изучается взаимоотношение нарративного и лирического начал в пределах одного произведения. Материалом для исследования послужил текст хипхопера «Орфей & Эвридика», размещённой на ресурсе «Яндекс.Музыка». Использована комплексная методика интерпретации нарративных стратегий, основанная на методах функционально-стилистического, коммуникативно-прагматического и лексико-семантического анализа. Рассматриваются особенности функционирования лирического текста внутри нарратива и их взаимоотношения. Показано, какую роль играет мифологизация нарративного текста. Новизна исследования видится в том, что описаны отношения нарративности и лиричности в произведении. Устанавливаются детерминанты нарративности хипхопера. Рассматривается структура нарративного текста с элементами лиричности. Проведен анализ особенностей языкового воплощения нарраторов и актантов. Автор останавливается на коммуникативно-функциональной структуре исследуемого текста, описывая специфические функции нарратива с фрагментами лиричности. На основе функционального и лингвопрагматического исследования текста хипхопера разработана модель определения ведущего типа когнитивного моделирования (нарратив или лирика).

Ключевые слова:

нарратив; лирика; формы повествования; тексты рэп-исполнителей; хипхопера; Орфей & Эвридика; прагматика художественного текста.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

A comprehensive linguistic study of the functional features of the linguistic and communicative-pragmatic organization of narrative in text materials posted on the Internet platform is presented. Particular attention is paid to how the interpenetration of the narrative and lyrical principles occurs within one work. The material for the research was the text of the hip-hop opera “Orpheus & Eurydice” posted on the resource “Yandex. Music”. A complex technique of interpretation of narrative strategies based on the methods of functional-stylistic, communicative-pragmatic and lexical-semantic analysis was used. The question is raised about the peculiarities of the functioning of the lyric text within the narrative and about their relationship. The role played by the mythologization of the narrative text is shown in the article. The novelty of the research is seen in the fact that the author describes the relationship between narrative and lyricism in the work. The question of establishing the determinants of hip-hop narrative is raised. The structure of a narrative text with elements of lyricism is considered. The results of the analysis of the peculiarities of the linguistic embodiment of the narrators and actants are presented. The author dwells on the communicative-functional structure of the studied text, describing the specific functions of the narrative with fragments of lyricism. A model for determining the leading type of cognitive modeling (narrative or lyrics) through the functional and linguopragmatic study of the hip-hop text is proposed.

Key words:

narrative; lyrics; narrative forms; lyrics by rap artists; hip-hop opera; Orpheus & Eurydice; pragmatics of literary text.



Взаимодействие нарративного и лирического начал в текстах современных музыкальных исполнителей

© Моштылева Е. С., 2021

1. Введение

Современные когнитивно ориентированные представления о нарративе базируются на признании повествования как первичной формы моделирования, организации и ретрансляции информации не только в художественном тексте, но и в обыденной коммуникации. В формате нарратива люди передают друг другу знания о мире, обобщают и делают доступным для всех возможных участников речевой коммуникации внутри той или иной лингвокультуры опыт взаимодействия с действительностью. Пробразом нарратива в этом плане выступает высказывание, оформленное по модели обычного повествовательного предложения [Радбиль, 2017, 2019].

Поэтому нарратив — это наиболее привычный для человека формат хранения и передачи знания о мире, самая простая форма речевого сообщения и самоочевидное средство реализации коммуникативных намерений одновременно. Альтернативный нарративу способ изображения и ретрансляции для других того, что происходит с человеком, — это лирика, взгляд на мир «изнутри». И в художественном тексте, и в обыденном речевом взаимодействии нарратив и лирика как разные формы мыслительной интерпретации реальности могут органично сосуществовать, взаимодействовать и переплетаться в пределах одного фрагмента дискурса в зависимости от выбора говорящим той или иной позиции по отношению к изображаемому, от характера его интенций в тот или иной момент.

Изучение нарративной стратегии повествования должно основываться на фундаментальных разработках в теории нарратива [Барт, 1989; Бахтин, 1997; Гинзбург, 1977, 1979; Корман, 1972; Радбиль, 2017, 2019; Соколов, 1968; Тюпа, 2017; Успенский, 1995; Шмид, 2003].

Повествование выстраивается через мировосприятие автора, выражая типовые коммуникативные намерения. К примеру, действительность нарратива как манипулятивного приёма объясняется риторикой с тех позиций, что повествовательные речевые акты — всегда наиболее сильные и надёжные доводы [Луканина, 2014]. Лирика — результат интроспективного преобразования «внешнего» во «внутреннее»; интенциональность в лирической форме чаще упрятана в имплицатуры — скрытые или косвенные смыслы.



Нарративность противопоставляется описательности и дескриптивности, её суть в изображении событий [Шмид, 2003, с. 10]. Нарратив репрезентативен, иногда он выражает нарраторскую оценку события [Кваскова, 2018, с. 334—336]. Лирика же перформативна, «её задача — вырвать сознание из плена дискурсивного мышления, взорвать линейность и синтагматичность речи <...> подняться над временем и пространством обыденности» [Радбиль, 2019, с. 175]

О нарративе говорят как о рассказывании: «Оно существует повсюду, во все времена, в любом обществе; рассказывать начали вместе с началом самой человеческой истории; <...> преодолевая национальные, исторические и культурные барьеры, оно присутствует в мире, как сама жизнь» [Барт, 2000, с. 196]. Здесь «не только повествуется (нарратором) история, но также изображается (автором) повествовательный акт. Таким образом, получается характерная для повествовательного искусства двойная структура коммуникативной системы, состоящей из авторской и нарраторской коммуникаций, причем нарраторская коммуникация входит в авторскую как составная часть изображаемого мира» [Шмид, 2003, с. 35].

Нарратив характеризуется тремя началами: интенциональность субъекта по отношению к изображаемому; моделирование референта и предиката с определенной точки зрения, дистанцированной во времени и мысленно отстоящей, внеположенной (трансгредиентной) по отношению к изображаемому; обязательная адресованность в коммуникативном акте [Радбиль, 2017].

М. М. Бахтин отмечал двоякую событийность текстообразования: «Перед нами два события: событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как произведение в его событийной полноте <...> Мы воспринимаем эту полноту в ее целостности и нераздельности, но одновременно понимаем и всю разность составляющих ее моментов» [Бахтин, 1997, с. 403].

Как уже говорилось выше, нарратив не есть исключительная принадлежность художественного слова. Нарративные структуры сегодня распространены в большинстве типов дискурса, в том числе — в интернет-коммуникации. Нарративы пронизывают электронные СМИ, сферу блоггинга, социальные сети, разнообразные контент-ресурсы — все основные коммуникативные платформы.

Большинство повествовательных форм в интернете похожи на те, что изучает классическая лингвистическая нарратология, однако всё чаще



можно обнаружить трансформированные модели нарратива, характеризующиеся синхронными изменениями моделирования реальности.

Современная лингвопоэтика ориентируется на два основных типа когнитивного моделирования: нарративность и лиричность [Радбиля, 2019, с. 178], причём повествователь волен выбирать разные способы взгляда на мир в целях их последующего текстового оформления.

Одной из наиболее ярких актуализаций нарративной структуры в интернете являются тексты рэп-исполнителей, транслирующие определённые модели поведения, культурные коды, идеи и ценности через повествовательные структуры. Проблема тематического наполнения рэп-текстов сегодня активно разрабатывается как в отечественной науке, так и в зарубежной [Бойченко, 2020].

В современной лингвистике нарратива взгляды на соотношение нарративности и лиричности разнятся. В. Шмид допускает их взаимопроникновение, указывая на орнаментальную прозу — прозаический текст с поэтическими компонентами [Шмид, 2003, с. 106]. В. Ю. Тюпа называет лирику *перформативной* в противоположность *нарративным* репрезентациям: «Субъект перформативного слова не свидетель событийного действия и не рассказчик о нем, а сам действователь» [Тюпа, 2012, с. 11]. Нарративной считает лирику Л. В. Татару, аргументируя тем, что, во-первых, лирические произведения рассказывают о событиях; во-вторых, «события эти опосредуются мыслями и / или голосом лирического героя или нарратора»; и, в-третьих, восприятием стихотворения она называет «результат реконструкции читателем ментальной репрезентации истории, отражающей опыт ее переживания героем» [Татару, 2013]. А. А. Чевтаев, критикуя такой исследовательский подход, тем не менее, признаёт возможность нарративности в лирике [Чевтаев, 2013].

2. Нарративность и лиричность современного рэп-текста

Среди наиболее распространенных тематических областей русскоязычного рэп-текста называют историю жизненного пути. Социологи полагают, что такие рэп-истории способны сформировать у аудитории идею важности поиска себя, своего пути и места в жизни. Также среди наиболее часто воспроизводимых в разнообразных вариациях тем указывают тему (несчастной) любви, смерти, рэп-творчества и др. [Бойченко, 2020].

Рэп-тексты обычно выражают смыслы, доступные для представителей любого социокультурного уровня и рассчитанные на массового адресата. По своей форме это устная речь разговорного стиля с различными жанрово-стилевыми вкраплениями. Текущие тенденции русскоязычной рэп-музыки могут свидетельствовать о том, что всё больше исполнителей



(часто это и непосредственные авторы) стремятся показать целостность творчества, единство музыкального альбома как художественного произведения. Композиции связаны между собой глобальным замыслом, общей идеей. По этой причине некоторые рэп-альбомы следует воспринимать в качестве текста в широком его понимании («макротекста») и исследовать только в совокупности, не отделяя одну композицию от остальных. Подобное обособление чревато неверной интерпретацией, коммуникативным «провалом» и нарушением семантических связей.

Рэп-речь (подобно любой устной речи) может характеризоваться как подготовленностью (треки в записи, прецедентное исполнение перед публикой на концертах, исполнение вместе с публикой и др.), так и спонтанностью (жанр рэп-баттла).

Большинство рэп-треков — эстетическое преобразование картины мира говорящего (*читающего* — в терминологии рэп-культуры) и по форме ближе к *лирике* в её первичном осмыслении. Как правило, это произнесение текста в особой просодической организации — интонация (не всегда в соответствии с традиционными конструкциями, многократные повышения и понижения тона в пределах синтагмы), темп, членение, паузация. Рэп создаётся для произнесения — зачитывания — и ориентирован на слуховое восприятие.

Непосредственный адресат отсутствует, но мы можем говорить о наличии реципиента, учитывая коммуникативные особенности интернет-дискурса. Героем здесь является лирическое *я*. «Поэт, как бы отвернувшись от слушателя, говорит сам с собой, и слушатель или читатель, по его замыслу, должен сделать то же самое» [Невзглядова, 2015, с. 11].

По аналогии с синтетичной авторской песней [Свиридов, 2002, с. 12], синтетичен и рэп, представляя собой единство текста, его просодической организации и музыки. Кроме того, выделяется паралингвистическая составляющая [Крафт, 1999, с. 161—162] рэпа — голосовые приёмы трансляции эмоций, выполняющие коммуникативную функцию удержания реципиента (фатическую функцию).

В основе рэпа, вне всяких сомнений, лежит такая форма когнитивно-го моделирования реальности, как лиричность. Однако некоторые рэп-альбомы и рэп-треки могут быть и онарративлены: как только в тексте появляются нарративные начала (интенциональность, событийность, адресованность [Радбиль, 2017]), мы можем видеть включение в данный фрагмент элементов повествования. Причём возможны абсолютно лиричные композиции, но нет абсолютно нарративных, поскольку рэп-текст с момента авторского замысла орнаментален (в терминологии В. Шкловского [Шкловский, 1929, с. 205]) и детерминирован лиричной формой. Полага-



ем, например, что трек Кгес «Нежность» (2004) полностью лиричен, здесь нет события, вокруг которого выстраивается текст. Моделируются чувства лирического героя — они возвышенны, в чём-то трагичны. Даже событийное на первый взгляд *На южных пляжах венчались* не воспроизводит референта и предиката, приобретая характер фактоидности (фактоподобия): фактоиды неконкретны, это эмпирическое обобщение [Кузнецов и др., 2014]. В «Закрытом космосе» Касты (2010) трек начинается с лиричного *Любовь слепа — это факт для большинства зевак*, затем появляются актанты повествования и непосредственная история их взаимодействия: *И один из них я сам, иду в центральный парк // В летнем кафе ты проводишь свой досуг / Ожидая мой визит и тирамису; Из-за пустяка ссорились мы весь декабрь / И разбежались на радость всем завистникам*.

У рэп-исполнителя (и рэп-писателя) нет рамок «только лирика» или «только нарратив», поэтому переключение между двумя этими регистрами может проходить плавно и почти незаметно для слушателя.

При переключении регистра на *нарративность* к лирическому «я» добавляется (или меняет его?) нарратор — и он может быть как «в тексте» (диегетическим), так и «вне текста» (эксегетическим). В «Закрытом космосе» лирический герой и диегетический нарратор поочередно меняются: рассказчик транслирует события, лирическое «я» вплетает переживания и размышления в общую канву повествования. В результате образуется то, что даёт нам основание подтвердить возможность соединения лирики и наррации.

3. Нарративный феномен хипхопера

Хипхопера (*хип-хоп* + *опера*) «Орфей & Эвридика» Noize MC (2019) — рэп-адаптация древнегреческого мифа, состоящая из 30 треков (иначе — песен). Исследователями она оценивается как масштабное произведение, опирающееся на античный претекст [Цвигун, 2019].

Каждый трек озаглавлен в соответствии с эпизодом и действующими лицами — персонажами-актантами. Главные герои — Орфей (участник олимпийского рэп-баттла, который в результате победы в финале над Прометеем заключает контракт с корпорацией «Царство Аида» и хип-хоп-лейблом «Underground Recordz» после суда над Гермесом — бывшим главой лейбла), Эвридика (возлюбленная Орфея), Аид (глава корпорации «Царство Аида»), Харон (некогда бывший участником баттлов водитель трансферного автомобиля), Фортуна (богиня удачи, которая в повествовании находится рядом с Аидом; фактически является соперницей Эвридики).

Формально хипхопера представляет собой метанарратив, включающий в себя внутренние нарративы актантов, а также лирические композиции (некоторые из них также включают нарративные вкрапления имплицитно).



Мы имеем дело с двумя универсумами. Анализ первого полезен нам при исследовании нарративной организации хипхопера с точки зрения лингвокоммуникативистики и теории речевого воздействия. Речевые роли здесь распределены в соответствии с типовой моделью взаимодействия: *адресант — речевое сообщение — адресат*. Адресант — автор текста, который порождает текст, наделяя его функциями. Адресат — слушатель (или читатель).

Второй универсум — это взаимные отношения актантов внутри нарратива. Для его описания мы обратимся к концепции А.- Ж. Греймаса [Греймас, 2000, с. 153—170], разработавшего типовые актантные классы для повествовательного текста: субъект — объект, адресат — адресант, помощник — противник.

Субъект. Орфей — начинающий и амбициозный певец и поэт (*В мыслях обрывки стихов / У кого-то / бизнес / у меня / открытый чехол / И монеты в чехле / мой хлеб / Не спеши / пешеход / свой куплет / Тебе споёт поэт-нищеврод*). Это собирательный образ рэп-артиста, проходящего через трудности, испытания деньгами и обеспеченной жизнью, любовью. Орфей направляется на Олимп, чтобы принять участие в мега-баттле — самом значимом событии олимпийского шоу-бизнеса.

Объект. Карьера рэп-артиста на фоне взаимоотношений с Эвридикой.

Противник. В этой роли выступают несколько персонажей.

1) Аид — глава корпорации «Царство Аида», предположительно замешанный в противоправной деятельности:

*Хотя он был замешан в коррупционном скандале /
Детали дела канули в лету и всплывут едва ли //
Активисты обвиняли в давлении на присяжных /
Где они теперь // Никто уже не скажет //*

После суда над Гермесом *вереница брендов и звёзд именитых* перешли в корпорацию предпринимателя Аида. Сфера деятельности Аида — ритуальные услуги, к которым добавляются развлекательные — продюсирование хип-хоп-звёзд.

2) Фортуна — персонаж, который не относится к древнегреческой мифологии. С опорой на его мифологему назовём её помощником и противником. То, что удача благоволит Орфею, выражено в виде нескрываемой симпатии к главному герою со стороны Фортуны. Однако Харон, приводя пример из собственного творческого пути, предупреждает его, что «чувства» Фортуны не длятся долго:



*Фортуна подолгу играть не привыкла /
Я и сам был когда-то ее солдатом //
Налево / направо тратил вообще не глядя /
Цифра на счету / не влезала в калькулятор /
А теперь кручу баранку / вот так-то / дядя /*

Помощник. Харон когда-то (до событий хипхопера) работал в той же сфере, что и Орфей, но в какой-то момент Фортуна перестала «играть», в результате чего Харон сменил род деятельности (*А теперь кручу баранку*). Именно он встречает Орфея и везёт его на мега-баттл. Кроме того, Харон считает необходимым разъяснить суть той деятельности, которой планирует заниматься Орфей:

*Большая рэп игра / злая и зубастая псина /
Чтобы лезть в эту пасть / надо быть психом /
Сунул руку в конуру / готовься к боли //*

Нарративизация изображаемого в альбоме происходит на фоне мифологизации. Во-первых, типичные тематические области русскоязычного рэпа раскрываются через мифологему (Орфей напоминает музыканта простого, небогатого происхождения, Аид — расчётливого продюсера; Орфей не проходит испытание славой и деньгами, быстро пресыщается отношениями с Эвридикой, потому что они для него (звезды Олимпа, которого признают даже боги) становятся скучными и обременительными). Во-вторых, мифологема объединяет все треки, наделяет их особым смыслом, когда они воспринимаются вместе. Однако нельзя не учесть, что музыкальные композиции в интернете могут быть прослушаны и интерпретированы отдельно от остальных. Чаще бывает так, что слушатель оставляет в своём плейлисте только те треки, которые «откликаются». В таком случае оценка речевых намерений адресанта затруднительна и вариативна.

Тексты треков вне концепции могут нарративизироваться вторично, приобретая новую историю с помощью медиализации: так, текст «Без нас (Орфей и Эвридика)», которым завершается хипхопера, существует как видеоролик, в котором история меняется и приобретает возможность быть интерпретированной по-иному. В клипе нет прямых отсылок к мифу, кроме титров в самом начале; по сюжету, главная героиня едет на автомобиле, затем идёт к сумеречному лесу с рюкзаком, периодически переходя на бег. Героиня достаёт из рюкзака белое платье, надевает его и продолжает двигаться по лесу. Цели она достигает глубокой ночью — это большое дерево, на котором висят несколько разноцветных платьев. В зависимости от объ-



ёма фоновых знаний зритель может обнаружить связь с мифом об Орфее и Эвридике, а может — уловить иные смыслы.

Внешний универсум — отношения слушающего (замещающего читателя) с текстом — достаточно успешно можно описать через коммуникативно-функциональную модель (за основу взята коммуникативно-функциональная модель Р. О. Якобсона [Якобсон, 1975]). Проанализируем основные функции хипхопера «Орфей и Эвридика» как коммуникативного акта.

Первоначально хипхопера имела несколько другой вид. Она задумывалась как единовременный спектакль (2018), однако впоследствии была переработана Иваном Алексеевым (Noize MC) и распространена на музыкальных площадках в интернете.

Нарративная организация хипхопера «Орфей и Эвридика» семиотизирована, начиная от ситуативных символов-отсылок к реальности слушающего (коррупционные скандалы, рэп-баттлы), заканчивая концептами и стереотипами (*Орфей? А это правда имя или кличка? Окей! Звучит, конечно, необычно / Мама что ли, историчка?*). Мифологические символы (Спартак сообщает Прометею, что украденный им огонь не актуален, ведь *спустя 1000 лет принесут огонь те, кого назовут «Zippo» и «Cricket»*) создают особую атмосферу, позволяя работать *поэтической* функции — той, которая даёт возможность слушателям наслаждаться, а исследователям — дискутировать о принадлежности текста хипхопера к высокому искусству или едва заметному следу андеграунд-творчества. В лиричных треках поэтическая функция в большей степени воплощена через метафоризацию чувств между Орфеем и Эвридикой:

*Видно / была не знакома нам раньше любовь ещё /
Но это же и не любовь уже / это любвище //*

*С нами /
Творится нечто / способное вызвать крушение зданий /*

С другой стороны, рэп имеет направленность на слушателя-реципиента, как и любой публичный текст, поэтому с поэтической функцией начинают взаимодействовать и *конативная*, и *эмотивная* [Якобсон, 1975].

Лингвопрагматический анализ позволяет увидеть реализацию конативной функции через многочисленные имплицатуры и экстралингвистические факторы (разнообразные инференции, на которые влияет лишь личность адресата и уровень его мышления, иногда — степень знакомства с современной массовой культурой).



Отсутствует однозначность в определении времени и пространства — хронотопа, в котором происходит событие. С одной стороны, информация выражается через мифологемы персонажей: Аид известен всем как бог подземного царства, от Орфея в любом основанном на мифе интертексте ожидают схождения в мир умерших, поскольку это центральное событие в сюжете мифологемы; Спартак говорит Прометею во время баттла, что *время кормит орла*. Сосуществуют древний мир (*гладиаторы, доспехи, арена в стенах Колизея*) и современный (*шоу Эда Салливана: Тут же дали в пару эмбриона / которому нечего делать в Лиге чемпионов*; отсылка к современной литературе или кинематографу: *Обломками шкафа пылет ваша Нарния*), в котором есть место научно-техническому прогрессу (телефоны, автомобили, самолёты, сирены «скорой помощи»; *Эта реакция / Растворит вместе с пальцами / Перчатки, пробирку и лакмус*). Слушатель принимает эти условия пребывания одновременно в двух мирах, используя собственные фоновые знания древнегреческой и современной культуры. В этом видится реализация **метаязыковой** и **референтивной** функций [Якобсон, 1975].

Социокультурные особенности рэп-баттла и его деструктивная речевая сущность (мы имеем в виду унижение оппонента, негативную оценку его творчества и возвышение рэпером себя; рэп-баттл лингвокультурологи называют «закономерным явлением легитимизации речевой агрессии в обществе повседневной агрессии» [Лассан 2018, с. 133]) также переданы через миф: Спартак — Прометею: *Какой ты защитник людей / а // Кто это тебе сказал / твоя мама Гея*; Орфей — Нарциссу: *А вы / я вижу / любите себя / Как Диоген / живя в бочке собственного «я»*; Прометей — Спартаку: *Я тот / кто бросал вызов Зевсу / а ты здесь тупо проездом / фракийский бездарь <...> Ты даже не миф / а я достоин сотни ветвей пальмы*; Прометей — Орфею: *Мой текст — амброзия / а твой / дико нелепая болтовня*.

Негативно-оценочные конструкции апеллируют к концептам древнего мира (Прометей — Спартаку: *Иди дальше месить на арене грязь, раб*) и современного (*Эй, что это за колхозный прикид? Тут что, пикник возле реки? За роль бомжары в грязных обносках / Ты бы точно получил «Оскар», прикинь?*).

В хипхопере несколько повествователей. Прежде всего это нарратор экзегетический, выраженный в экстралингвистической информации и в метатекстовых элементах: в наименованиях треков, разделении хипхопера на треки, распределении персонажей и образов, вставке различных звуков (звон по телефону, аэропорт). Это тот, кто интегрирует культуру рэп-баттла в миф, вводит актантов из других мифов, органично смешивает современный и мифический миры. Главный нарратор решает, что Орфей расскажет



о себе Олимпу в «Вечернем Урганте» (интерлюдия — узнаваемый голос Ивана Урганта: *Смотрите, ещё недавно он выступал на улице — сегодня он собирает стадионы поклонников. И вот, наконец, он пришёл к нам*).

Диегетический нарратор также присутствует в хипхопере: во-первых, Немезида Пафос — ведущая новостей из мира шоу-бизнеса «Фанфары Эллады», во-вторых, Фортуна — ведущая олимпийского мега-баттла. Немезида в треке «Фанфары Эллады» сообщает о том, что происходит на Олимпе.

Таким образом, нарративность хипхоперы детерминруется следующим:

- 1) миф структурно нарративен, имеет неоднозначные темпоральные координаты (древний и современный миры встречаются в едином текстовом пространстве), которые принимаются слушателем за условия «игры»;
- 2) персонажи-актанты имеют определённую траекторию развития, их истории вплетаются в повествование;
- 3) присутствует несколько нарраторов: экзегетический (всеведущий) и диегетические, присутствующие в тексте и проецирующие собственную точку зрения;
- 4) в нарратив органично встраиваются микронарративы.

4. Заключение

Исследование позволило проанализировать особенности языковой и коммуникативно-прагматической организации текста хипхоперы «Орфей & Эвридика». Произведение является ярким примером взаимопроникновения нарративного и лирического начал в пределах одного произведения.

Нарративность и лиричность — это альтернативные способы когнитивного моделирования взгляда на мир, но исследование на примере доступной для большинства людей рэп-коммуникации, во многом характеризующей современное общество, показало, что эти различные по форме виды интерпретации реальности могут вполне гармонично переплетаться в дискурсивных практиках и решать задачи коммуникативного взаимодействия.

Кроме того, удалось выявить основные детерминанты нарративности хипхоперы. Формально это метанарратив: мы видим экзегетического повествователя преимущественно в экстралингвистическом и метаязыковом типе актуализации. Однако к нему добавляются микронарративы и диегетические нарраторы, а также имплицитные нарративы, раскрывающиеся через лиричность. Важным компонентом разворачивания повествования представляется мифологизация, которая специфично раскрывает наиболее популярные тематические области русскоязычного рэпа.

Кроме того, исследование показало эффективность анализа коммуникативных функций (по модели Р. О. Якобсона): хипхопера — это удачный



пример не только сосуществования лирики и наррации, но и реализации и взаимодействия специфических коммуникативных функций и эстетических интенций.

Источники и принятые сокращения

Хипхопера — *Noize MC*. Хипхопера «Орфей & Эвридика» [Электронный ресурс]. — 2018. — Режим доступа : <https://music.yandex.ru/album/5423642>.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму ; пер. с франц. Г. К. Косикова. — Москва : Прогресс, 2000. — С. 196—238.

2. *Барт Р.* Избранные работы : семиотика, поэтика / Р. Барт ; перевод с французского. — Москва : Прогресс, 1989. — 616 с.

3. *Бахтин М. М.* Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров» / М. М. Бахтин // Собрание сочинений. — Москва : Русское слово, 1997. — Том 5. — С. 209.

4. *Бозрикова С. А.* Нарративная журналистика в Америке и России / С. А. Бозрикова, Л. В. Татару. — Балашов : Николаев, 2012. — 120 с.

5. *Бойченко А. Е.* Что скрывает русский рэп? Тематическое моделирование текстов русскоязычной хип-хоп сцены / А. Е. Бойченко, С. В. Жучкова // Журнал социологии и социальной антропологии. — 2020. — № 23 (2). — С. 130—165. — DOI: <https://doi.org/10.31119/jssa.2020.23.2.6>.

6. *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. — Ленинград : Советский писатель, 1979. — 223 с.

7. *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. — Ленинград : Художественная литература, 1977. — 443 с.

8. *Греймас А.-Ж.* Рассуждения об актантных моделях / А.-Ж. Греймас // Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму ; пер. с франц. Г. К. Косикова. — Москва : Прогресс, 2000. — С. 153—170.

9. *Жданова А. В.* К истории возникновения феномена ненадежной наррации / А. В. Жданова // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. — 2009. — № 2. — С. 151—164.

10. *Кваскова Л. В.* Нарратив как форма косвенной коммуникативной тактики / Л. В. Кваскова // Преподаватель XXI век. 2018. № 3—2. С. 333—339.

11. *Колосова П. А.* Приём «ненадёжный рассказчик» как переводческая трудность (в романе Джоанн Харрис «Джентльмены и игроки») // Вестник ТвГУ. Серия Филология. — 2017. — № 4. — С. 204—208.

12. *Корман Б. О.* Изучение текста художественного произведения учебное пособие / Б. О. Корман. — Москва : Просвещение, 1972. — 113 с.

13. *Крафт Т.* Сентиментальный боксер Высоцкого : анализ синкретического произведения / Т. Крафт // Мир Высоцкого : альманах. — Москва : ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1999. — Вып. III, т. 1. — С. 161—169. — ISBN 5-88673-011-7.

14. *Кузнецов С. А.* Экспертные исследования по делам о признании информационных материалов экстремистскими: теоретические основания и методическое руководство / С. А. Кузнецов, С. М. Олейников. — Москва : Издательский дом В. Ема, 2014. — 312 с.



15. Лассан Э. Рэп-баттлы как культурный и лингвокультурный феномен / Э. Лассан // Коммуникативные исследования. — 2018. — № 3 (17). — С. 129—143. — DOI: 10.25513/2413-6182.2018.3.129-143.
16. Ласточкина А. С. О семантике ненадёжной наррации / А. С. Ласточкина, Д. Н. Коробова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. — 2017. — Том. 14, выпуск 3. — С. 317—325.
17. Луканина М. В. Нарративное манипулирование / М. В. Луканина, Л. К. Салиева // Государственное управление. — 2014. — Выпуск 46. — С. 210—222.
18. Невзглядова Е. В. Интонационная теория стиха / Е. В. Невзглядова. — Санкт-Петербург : Нестор-История, 2015. — 157 с.
19. Радбиль Т. Б. Коммуникативные и когнитивные основы теории нарратива в современном гуманитарном знании / Т. Б. Радбиль // Коммуникативные исследования. — 2017. — Том 1, № 1 (11). — С. 23—35.
20. Радбиль Т. Б. Лирика и наррация как две версии когнитивного моделирования реальности / Т. Б. Радбиль // Критика и семиотика. — 2019. — № 2. — С. 171—182. — DOI: 10.25205/2307-1737-2019-2-171-182.
21. Свиридов С. В. Рок-искусство и проблема синтетического текста / С. В. Свиридов // Русская рок-поэзия : текст и контекст : выпуск 6. — Тверь : ТвГУ, 2002. — С. 5—32.
22. Современный медиатекст / отв. ред. Н. А. Кузьмина. — Омск : ОГУ им. Ф. М. Достоевского, 2011. — 414 с.
23. Соколов А. Н. Теория стиля / А. Н. Соколов. — Москва : Искусство, 1968. — 224 с.
24. Сокрута Е. Ю. Нарративные характеристики новостного дискурса в эпоху новой медийности / Е. Ю. Сокрута // Новый филологический вестник. — 2018. — № 2 (45). — С. 39—46. — DOI: 10.24411/2072-9316-2018-00013.
25. Татару Л. В. Нарративная и когнитивная природа лирики (на материале английской поэзии XVII—XVIII вв.) [Электронный ресурс] / Л. В. Татару // Narratorium. — 2013. — № 1—2 (5—6). — Режим доступа : <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631082>.
26. Трипольская Т. А. Языковая маска как коммуникативная стратегия языковой личности / Т. А. Трипольская, М. В. Шпильман // Проблемы интерпретационной лингвистики: взаимодействие языковой категоризации и творческой активности личности : межвузовский сборник научных трудов. — Новосибирск : НГПУ, 2002. — С. 63—74.
27. Тюпа В. И. Генеалогия лирических жанров / В. И. Тюпа // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. — 2012. — № 4. — С. 8—31.
28. Тюпа В. И. Новостной дискурс как нарратологическая проблема / В. И. Тюпа // Новый филологический вестник. — 2017. — № 3 (42). — С. 40—51.
29. Успенский Б. А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы / Б. А. Успенский // Семиотика искусства. — Москва : Школа «Языки русской культуры», 1995. — С. 7—218.
30. Федосеева Е. В. Дискурсивная креативность пишущего в риторически модифицированном массмедийном дискурсе / Е. В. Федосеева // Вестник Иркутского государственного технического университета. — 2013. — № 1 (72). — С. 288—292.
31. Фрэй Дж. Н. Как написать гениальный роман / Дж. Н. Фрэй. — Санкт-Петербург : Амфора. ТИД Амфора, 2007. — 255 с.
32. Цвигун Т. В. Миф как источник культурной легитимации: роки рэп-версии «Орфея и Эвридики» : статья первая / Т. В. Цвигун, А. Н. Черняков // Вестник



Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. — 2019. — № 4. — С. 72—92.

33. Чевтаев А. А. Критический комментарий к статье Л. В. Татару «Нарративная и когнитивная природа лирики (на материале английской поэзии XVII—XVIII вв.)» [Электронный ресурс] / А. А. Чевтаев // *Narratorium*. — 2013. — № 1—2 (5—6). — Режим доступа : <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631083>.

34. Чернухина И. Я. Общие особенности поэтического текста / И. Я. Чернухина. — Воронеж : ВГУ, 1987. — 158 с.

35. Шайхутдинова А. М. Лингвистические характеристики ненадежности нарратора (на материале современной британской литературы) / А. М. Шайхутдинова // Вестник Брянского государственного университета. — 2017. — № 4. — С. 252—257.

36. Шкловский В. О теории прозы / В. Шкловский. — Москва : Федерация, 1929. — 265 с.

37. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. — Москва : Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.

38. Эко У. Открытое произведение = Opera Aperta : форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко ; пер. с итальянского Александра Шурбелева. — Москва : АСТ: Corpus, 2018. — 507 с.

39. Эко У. Роль читателя : исследования по семиотике текста / У. Эко ; пер. С. Серебряного. — Москва : АСТ: Corpus, 2016. — 640 с.

40. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // Структурализм «за» и «против». — Москва : Прогресс, 1975. — С. 193—230.

MATERIAL RESOURCES

Hiphopera — NoizeMC. (2018). *Hiphopera “Orpheus & Eurydice”*. Available at: <https://music.yandex.ru/album/5423642>. (In Russ.).

REFERENCES

Bakhtin, M. M. (1997). From archival records to the work “The problem of speech genres”. In: *Collected works*, 5. Moscow: Russian Word. 209. (In Russ.).

Bart, R. (1989). *Selected works: semiotics, poetics*. Moscow: Progress. 616 p. (In Russ.).

Bart, R. (2000). An Introduction to Structural Analysis of Narrative Texts. In: *French semiotics: from structuralism to poststructuralism*. Moscow: Progress. 196—238. (In Russ.).

Boichenko, A. E., Zhuchkova, S. V. What is inside russian rap? Topic modeling of the texts of the russian-speaking hip-hop stage. *The Journal of Sociology and Social Anthropology*, 23(2): 130—165. — DOI: <https://doi.org/10.31119/jssa.2020.23.2.6>. (In Russ.).

Bozrikova, S. A., Tataru, L. V. (2012). *Narrative journalism in America and Russia*. Balashov: Nikolaev. 120 p. (In Russ.).

Chernukhina, I. Ya. (1987). *General features of the poetic text*. Voronezh: Voronezh State University. 158 p. (In Russ.).

Chevtayev, A. A. Critical commentary on the article by L. V. Tataru “Narrative and cognitive nature of lyrics (based on the material of English poetry of the 17th-18th centuries)”. *Narratorium*, 1—2 (5—6). Available at: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631083>. (In Russ.).



- Eco, U. (2016). *The role of the reader: research on the semiotics of the text*. Moscow: AST: Corpus. 640 p. (In Russ.).
- Eco, U. (2018). *Open work = Opera Aperta: form and uncertainty in contemporary poetics*. Moscow: AST: Corpus. 507 p. (In Russ.).
- Fedoseeva, E. V. (2013). Discursive creativity of a writer in a rhetorically modified mass media discourse. *Bulletin of Irkutsk State Technical University, 1 (72)*: 288—292. (In Russ.).
- Frey, J. N. (2007). *How to write a novel of genius*. St. Petersburg: Amphora. TID Amphora, 255 p. (In Russ.).
- Ginzburg, L. Ya. (1977). *About psychological prose*. Leningrad: Fiction. 443 p. (In Russ.).
- Ginzburg, L. Ya. (1979). *About the literary hero*. Leningrad: Soviet writer. 223 p. (In Russ.).
- Greimas, A. -J. (2000). Discourse on actant models. In: *French semiotics: from structuralism to poststructuralism*. Moscow: Progress. 153—170. (In Russ.).
- Kolosova, P. A. (2017). The “unreliable storyteller” technique as a translation difficulty (in the novel by Joanne Harris “Gentlemen and Players”). *Vestnik TVGU. Series Philology, 4*: 204—208. (In Russ.).
- Korman, B. O. (1972). *Study of the text of a work of art textbook*. Moscow: Education. 113 p. (In Russ.).
- Kraft, T. (1999). Sentimental boxer Vysotsky: analysis of syncretic works. In: *World of Vysotsky*. Moscow: GKTsM of V. S. Vysotsky. III (1): 161—169. ISBN 5-88673-011-7. (In Russ.).
- Kuzmina, N. A. (ed.). (2011). *Modern media text*. Omsk: OSU im. F. M. Dostoevsky. 414 p. (In Russ.).
- Kuznetsov, S. A., Oleynikov, S. M. (2014). *Expert research on cases of recognition of information materials as extremist: theoretical foundations and methodological guidance*. Moscow: V. Ema Publishing House. 312 p. (In Russ.).
- Kvaskova, L. V. (2018). Narrative as a form of indirect communicative tactics. *Teacher XXI century, 3-2*: 333—339. (In Russ.).
- Lassan, E. (2018). Rap battles as a cultural and linguocultural phenomenon. *Communicative studies, 3 (17)*: 129—143. DOI: 10.25513/2413-6182.2018.3.129-143. (In Russ.).
- Lastochkina, A. S., Korobova, D. N. (2017). On the semantics of unreliable narration. *Bulletin of St. Petersburg University. Language and Literature, 14/3*: 317—325. (In Russ.).
- Lukanina, M. V., Salieva, L. K. (2014). Narrative manipulation. *State administration, 46*: 210—222. (In Russ.).
- Nevezglyadova, E. V. (2015). *Intonation theory of verse*. St. Petersburg: Nestor-History. 157 p. (In Russ.).
- Radbil, T. B. (2017). Communicative and cognitive foundations of the theory of narrative in modern humanitarian knowledge. *Communicative research, 1/1 (11)*: 23—35. (In Russ.).
- Radbil, T. B. (2019). Lyrics and narration as two versions of cognitive modeling of reality. *Criticism and semiotics, 2*: 171—182. DOI: 10.25205/2307-1737-2019-2-171-182. (In Russ.).
- Schmid, V. (2003). *Narratology*. Moscow: Languages of Slavic culture. 312 p. (In Russ.).
- Shaikhutdinova, A. M. (2017). Linguistic characteristics of the unreliability of the narrator (based on the material of modern British literature). *Bulletin of Bryansk State University, 4*: 252-257. (In Russ.).



- Shklovsky, V. (1929). *On the theory of prose*. Moscow: Federation. 265 p. (In Russ.).
- Sokolov, A. N. (1968). *The theory of style*. Moscow: Art. 224 p. (In Russ.).
- Sokruta, E. Yu. (2018). Narrative characteristics of news discourse in the era of new mediality. *New philological bulletin*, 2 (45): 39—46. DOI: 10.24411/2072-9316-2018-00013. (In Russ.).
- Sviridov, S. V. (2002). Rock art and the problem of synthetic text. In: *Russian rock poetry: text and context*. Tver: Tver State University. 6: 5—32. (In Russ.).
- Tataru, L. V. (2013). Narrative and cognitive nature of lyrics (based on the material of English poetry of the 17th-18th centuries). *Narratorium*, 1—2 (5—6). Available at: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631082>. (In Russ.).
- Tripolskaya, T. A., Shpilman, M. V. (2002). Language mask as a communicative strategy of a linguistic personality. In: *Problems of interpretive linguistics: interaction of language categorization and creative activity of an individual: interuniversity collection of scientific papers*. Novosibirsk: NGPU. 63—74. (In Russ.).
- Tsvigun, T. V., Chernyakov, A. N. (2019). Myth as a source of cultural legitimation: rock of the rap version of “Orpheus and Eurydice”: article one. *Bulletin of the Immanuel Kant Baltic Federal University. Ser.: Philology, pedagogy, psychology*, 4: 72-92. (In Russ.).
- Tyupa, V. I. (2012). Genealogy of lyric genres. *News of Southern Federal University. Philological sciences*, 4: 8—31. (In Russ.).
- Tyupa, V. I. (2017). News discourse as a narratological problem. *New philological bulletin*, 3 (42): 40—51. (In Russ.).
- Uspensky, B. A. (1995). Poetics of composition: the structure of literary text and typology of compositional form. In: *Semiotics of art*. Moscow: School “Languages of Russian Culture”. 7—218. (In Russ.).
- Yakobson, R. O. (1975). Linguistics and poetics. In: *Structuralism: “pros” and “cons”*. Moscow: Progress. 193—230. (In Russ.).
- Zhdanova, A. V. (2009). On the history of the emergence of the phenomenon of unreliable narration. *Bulletin of the Tatishchev Volga University*, 2: 151—164. (In Russ.).