

УДК 821.161.1-192
ББК 83.3(2=411.2)63-45
DOI: 10.46726/Н.2021.4.1

О. С. Горелов

ПОЭТОЛОГИЧЕСКАЯ АРГУМЕНТАЦИЯ В РЭП-БАТТЛАХ

Статья предлагает анализ феномена рэп-баттла в его поэтологических проявлениях. Высказывания об авторе/поэте/рэпере и его представлениях о творчестве/поэзии/рэпе, совершаемые в агрессивной, полемической среде, обнажают эстетические и мировоззренческие расхождения в рэп-сообществе и позволяют проблематизировать понимание рэпа как (не)поэзии. В результате исследования поэтологических высказываний было раскрыто важнейшее качество рэп-баттла — дуализм, отраженный и в самом названии феномена, и в способах концептуального и коммуникативного функционирования. Основываются этот дуализм и конститутивная противоречивость на нескольких линиях напряжения — между баттлом и собственно рэпом; между личностной и поэтологической аргументациями — и обуславливаются социально-историческим и культурным происхождением рэпа. Эти черты наследует и баттл, поэтому личное в оскорблениях может иметь как прямое значение, так и поэтологическое метазначение. Амбивалентность, коммуникативные уловки, переворачивание смысла, ирония и эзопов язык объединяются в рамках исследования с помощью теоретической концепции означивания, *signifyin(g)*. Кроме того, в статье выделяются основные направления поэтологической аргументации: «Субъект высказывания», «Рэп и прямая поэтология», «Аудитория», «Тематика», «Рэп и поэзия», «Язык и техника».

Ключевые слова: поэзия, дуализм, означивание, аргументация, личное и поэтологическое.

O. S. Gorelov

POETOLOGICAL ARGUMENTATION IN RAP BATTLES

The article offers an analysis of the rap battle phenomenon in its poetological manifestations. Statements about the author / poet / rapper and his ideas about creation / poetry / rap, made in an aggressive, polemical environment, expose the aesthetic and ideological differences in the rap community and make it possible to problematize the understanding of rap as (not)poetry. As a result of the study of poetological statements, the most important quality of the rap battle was revealed — dualism, reflected in the name of the phenomenon, and in the methods of conceptual and communicative functioning. This dualism and constitutive contradiction are based on several lines of tension — between battle and rap itself; between personal and poetological argumentation; it is due to the socio-historical and cultural origins of rap. Battle inherits these traits, so the personal in insults can have both a direct meaning and a poetological meta-meaning. In the study, ambivalence, communicative

© Горелов О. С., 2021

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205 («Поэт и поэзия в постисторическую эпоху»).

This work is supported by the Russian Science Foundation under grant № 19-18-00205 (“Poet and poetry in the post-historical era”).

tricks, reversal of meaning, irony and Aesopian language are combined through the theoretical concept of signifying. In addition, the article highlights the main directions of poetological argumentation: “Subject of utterance”, “Rap and direct poetology”, “Audience”, “Subjects”, “Rap and poetry”, “Language and technique”.

Key words: poetry, dualism, signifying, argumentation, personal and poetological.

Рэп-баттл как исследовательский объект находится в тени феномена рэпа и изучается как параллельное явление. Вместе с тем баттлы демонстрируют личные и эстетические взаимоотношения внутри рэп-сообщества, закладывая предпосылки для программных высказываний о рэп-искусстве и рэп-поэзии. Таким образом, поэтологическая составляющая поединков может быть рассмотрена в качестве референтивной зоны, актуализирующей отношения смежных пространств рэп-культуры. Понимание поэтологической аргументации в агрессивной, функционирующей по спортивному принципу среде может уточнить уже существующие практики рассмотрения поэтико-типологических элементов в рэпе [9; 12], рэпа в контексте поэтической традиции [7], рэпа как поэзии [3].

Аргументация, касающаяся роли исполнителя и его взглядов на творчество, будет определяться нами без помощи новых терминов (скажем, «рэпология» или «рэперология»), поскольку область анализа в своей сути остается поэтологической — автор/поэт/рэпер и представления о творчестве/поэзии/рэпе. Основным материалом исследования стали тексты и выступления 4 классических сезонов рэп-площадки Versus Battle (2013—2019), а также 2 кроссоверов Versus против #SlovoSPB — поединков представителей двух петербургских рэп-площадок.

В самом названии феномена рэп-баттла и в способах его концептуального и коммуникативного функционирования отражено важнейшее качество — *дуализм*. Основывается этот дуализм на двух линиях напряжения — 1) между баттлом и собственно рэпом; 2) между личной и поэтологической аргументациями.

Отношения «баттл — рэп», «поединок — творчество» становятся определяющими для баттл-сферы. Поединок может быть отражением творчества или самодостаточным пространством (некоторые рэперы занимаются только баттлами); единичным опытом или профессиональным делом (некоторые эмси¹ занимаются гострайтингом); рекламой творчества или черным пиаром, способным навредить авторскому проекту (известен случай, когда эмси просит удалить видеозапись баттла с его участием).

Значимость линии напряжения «баттл — рэп» проявляется в характере главного и самого известного противостояния — Оксимирон против Славы КПСС (также известен его псевдоним Гнойный). Первый — это органичное соединение двух начал, успешность на обоих фронтах; второй — это не менее органичное ускользание от какой-либо очевидной идентичности: нельзя сказать, что это исключительно баттл-эмси, не проявляющий свой талант в треках, но и эксперименты Славы КПСС, его проекты (в первую очередь «Антихайп») не представимы без созданного им «при помощи амбивалентной

¹ Автор-исполнитель в рэпе называется эмси или MC (иногда русиф. МЦ); от англ. *Master of Ceremonies*.

иронии и столкновения различных дискурсов» фрондерского баттл-образа, вызывающего «прямые ассоциации с концептуалистской стратегией “мерцания”» [9, с. 24].

По этой линии и возникают поэтологические аргументы успешного эми-си в сторону чистого баттлловика. Так действовал Оксимирон в 3 раунде международного баттла на английском языке с американским баттл-рэпером Дизастером: «You've been rapping all your life and you got no shows, Diz. / And if that is not a punchline, I don't know what is!» («Ты читаешь рэп всю свою жизнь, но концертов так и нет, Диз. / И если *это* не панч, то я не знаю, что такое панч!»); «Bro, you have over a hundred battles and like three tracks?.. / One's a diss, one's a feature and one solo — real facts <...> And yes, Diz, in battles you've clearly been a genius / but how you can ever be with a real complete MC is?» («У тебя более ста баттлов и примерно три трека. / Один дисс, один совместный, один сольный. Реальные факты! <...> И да, Диз, в баттлах ты однозначно всегда был гением, / но как ты можешь стать по-настоящему совершенным эми-си?»); «I'm in the charts and I do battles, that's my personal oath. / So any ladies looking for fellas who into personal growth / don't look for battlers, go get yourself a man that can do both» («Я и в чартах, и в баттлах — это моя личная присяга. / Так что, барышни, ищущие парня, которому важен личностный рост, / не выбирайте баттлловиков, выберите того, кто может и то, и другое»).

Если верно определение баттла как «общедоступного агона» [13], в котором, как и в древнегреческих комедиях, герои не только поносят друг друга, но и спорят о назначении их искусства [8, с. 315], то сама историческая рамка баттла обуславливает дальнейшее *соединение личного и поэтологического*. В рэп-поединках поэтологическое вынужденно проявляется сквозь или через личное, баттл становится успешным, только когда есть личные расхождения или те эстетические, что успели уйти на уровень личного неприятия, в противном случае звучат «вымышленные», искусственные оскорбления, по-настоящему не затрагивающие оппонента и не вызывающие должных чувств у зрителей.

Личные отношения играют важную роль в хип-хоп культуре в целом. Так происходят объединения исполнителей в «семьи», площадки и, напротив, развязываются рэп-войны (бифы), а также артикулируются позиции неприятия, отражающиеся впоследствии в диссах — песнях с высказыванием неуважения другому рэперу. Сильные диссы ценятся порой на уровне «обычных» треков, и в отличие от поэзии, где поэты тоже могли встречать «другого надменной улыбкой» и участвовать в дуэлях, в хип-хоп среде такие отношения не просто возможны, они конститутивны, а значит, *состояние баттла* характерно для рэпа в целом. В некоторых диссах напрямую говорится о баттле как о *modus operandi*: «Реально, друг, сколько ты не прячься, я тебя найду. / Я застрелюсь, когда ты сдохнешь, чтобы бэттлить тебя в аду» (из трека «Battle Rap Made Me Do It» Jubilee и Галата).

Социолингвистические и культурологические исследования рэп-баттлов количественно значительно превосходят литературоведческие [6, с. 63—64], и кажется, что коммуникативная и социологическая составляющие оскорблений объясняют сущностные опоры этого жанра. Однако мы видим и в самой поэтологии принципиальное наличие внутреннего диалога или спора, репрезентацию символической конкуренции авторов, вынужденных находить аргументацию для собственного творчества. Любая манифестация взглядов имеет в виду заочный спор с имплицитным оппонентом.

Так что стихии поэтологии как таковой и хип-хоп культуры структурно похожи, правда баттл, с точки зрения поэтологии, предъявляет принципиально другой уровень потенциальных репутационных потерь. В крайних случаях проигрыш в баттле может означать даже конец творчества или необходимость взять большую паузу для перезагрузки (Johnyboy после поражения от Оксимилона).

Баттл (или его фрагмент), который строится только на личной аргументации, самими эмси называется (иногда иронически) «баттлом по фактам». Такой формат может наигранно признаваться неоптимальным, особенно если сами личности эмси не известны массам: «баттлы по фактам, / они интересны лишь, когда это Guf — Птаха, Серёга — Drago, Lil Dik — Сява, Галкин — Ноггано. / Факты лишают баттла элемента эртертеймента, / ведь там ни юмора, ни шоу, лишь психологическое подавление оппонента» (4, 13)², — но после этих слов все же происходит переход на личности и начинаются прямые оскорбления. Устойчивость личной аргументации объясняется не только форматом шоу, но и *опасностью поэтологических аргументов*, которые могут пошатнуть позиции эмси гораздо сильнее, чем часто притворные ругательства в сторону оппонента («Баттлы по фактам — подарок для любителей врать. / Какая правда? Важно лишь убедительно подать», VXS). Так, Оксимилон в начале баттла с рэпером Дуней зачитывает ставшую знаменитой матерную считалку, после чего комментирует: «Вам не нравится? Недостаточно хорошее скопление мерзости? / Странно, ведь это было краткое содержание 90 % всех выступлений на Versus'e. <...> ...это баттл, и сказав, что его х*й невелик, / что его дама делать куни велит в бурные дни, / я не задену Дуню пулей, пуля — дура, вкури, / я никогда не попаду в то, что у Дуни внутри» (2, 9).

Одну и ту же претензию эмси, можно предположить, выскажет по-разному в поединке и в творчестве, в баттле и в диссе, как поэт — в эпиграмме и программной поэме, например. Внутри баттл-сообщества постепенно вырабатываются ответные реакции, актуализирующие в очередной раз линию «баттл — рэп» и создающие общую логику *передразнивания, переворачивания, переинтерпретации*. Социально-историческое (черные районы США, афроамериканский фольклор) и культурное (ситуация постмодерна) происхождение рэпа определяет его *дуализм и конститутивную противоречивость*. Эти черты наследует и баттл, поэтому личное в ругательствах имеет не только прямое значение, но и поэтологическое метазначение, а само выстраивание аргументации оборачивается обезьянничанием: «Мирон на баттле, как рыба в воде, что кверху брюхом, но не утонула. / Ты не перевернул игру, это игра тебя перевернула» (3, 5).

Амбивалентность, коммуникативные уловки, переворачивание смысла, иронию и эзопов язык объединяет концепция *означивания, signifyin(g)*. Она описывает и определяет практику, укорененную в афроамериканской среде, фольклоре и литературе, основанную на игре слов, неразборчивой речи, скрытом оскорблении/комплименте, выказывании уважения через подшучивание, различных удвоениях типа «вопрос-ответ» и повторениях, постоянном

² Баттлы четырех сезонов Versus'a цитируются по ресурсу Vbatle.ru с указанием в круглых скобках номера сезона и номера выпуска, при цитировании кроссовера Versus X #SlovoSPB дается обозначение VXS; тексты баттлов, проходящих в рамках других проектов, взяты с сайта <https://genius.com/artists/Versus-battle> и приводятся с дополнительной корректурой ввиду отсутствия авторизованной письменной фиксации.

использовании языка субкультуры [14, р. 44]. Означивание, изначально связанное с рабской речью, в которой субъект должен высказаться, но не выказывать себя, становится «методом непрямого спора и убеждения, языком подтекста» [10, с. 47]. К практике означивания относится и «игра в дюжины» (the dozens), распространенная в черных сообществах США, где участники соревнуются в оскорблении друг друга и родных. Что важно, оскорбления именно в афроамериканских гетто приобрели «ритуальный характер словесной игры» [16, р. 138], постепенно вырабатывающей ритмические и рифменные правила. Основа рэпа — и в плане поэтологии не так важно, отечественного или американского, — действительно обнаруживается в ритуальных играх, тех же «дюжинах» и «дразнении» [15, р. 24]. Так, означивающая природа оскорблений в баттлах становится более ясной — это «амбивалентная деятельность, сочетающая игру с реальной жизнью; в гетто угроза насилия реальна, в “дюжинах” она скрыта под поверхностью» [16, р. 139]. Безусловно, в общем культурологическом контексте одновременность игрового и серьезного, смешного и оскорбительного точнее можно раскрыть с помощью бахтинской идеи о «карнавальности», приблизив специфический смех в баттле к «амбивалентному славословию» [11, с. 92], однако все же дуализм в рэпе — это специальный предмет исследования, не во всем пересекающийся с понятием о дуализме в культуре в целом или в отечественной интеллектуальной мысли в частности.

В баттле участники могут отступать от практики означивания, отказываться от означивания как от тропа, однако мы полагаем, что *если в рэпе signifyin(g) — это действительно троп, то в баттлах signifyin(g) — это в первую очередь структурный принцип*. Повышенная концентрация именно signifyin(g)-тропов наблюдается в особом варианте рэп-поединков — в комплиментарных баттлах. Роль панча — удачного словесного выпада, содержащего едкий и неожиданный упрек в адрес оппонента, основной структурной единицы баттлов — в этом формате играют комплименты, которые вместе с тем должны содержать сарказм, иронию или трансгрессивную абсурдность: «Я привык быть с грозным лицом в кадре: / напор, ярость, из зрачков пламя, — / но это мой товарищ. / Надеюсь, ты готов, парень, / что сегодня тебя *похвалят*» (4, 11, финальное слово еще и обыгрывает псевдоним говорящего — МЦ Похоронил); «Сказать, что ты первый по трекам, мне кто запретит? / Раз у тебя нет альбома, то твой альбом впереди!» (4, 11). Signifyin(g)-панч из последнего примера, хоть и позитивно окрашен, строится на том же поэтологическом аргументе, что использовал Оксимирон с Дизастером. Само существование таких означивающих поединков способно менять восприятие традиционного рэп-дискурса, в частности, жанр диссов может теперь растолковываться как свидетельство не вражды между рэперами, а скрытой зависимости друг от друга: так, после дисса Славы КПСС, вышедшего осенью 2021 года и обращенного к прервавшему долгое молчание Оксимирону, в комментариях к видео на YouTube повторялся один тезис: «Гнойный — Джокер, и он рад возвращению Бэтмена, потому что без него скучно. Вы можете подумать, что это дисс, но на самом деле это ода о любви».

Означивание как структурный принцип противоречия заметно влияет на характер и направленность поэтологических высказываний в баттлах. Высмеиванию одновременно подвергаются и искренность, и масочность; и эрудиция, и глупость; и узнаваемость/успешность, и безызвестность/непопулярность; и перемена позиции как беспринципность, и приверженность

определенным ценностям как зашоренность; и коверкание языка, неясность произношения, и отсутствие запоминающейся манеры чтения; в баттлах любят ловить друг друга на плагиате, но возможно это потому, что рэп в целом строится на вторичном использовании музыкального и ритмического материала. Такая противоречивость и сводит поэтологию к среднему, давая шанс личностной аргументации вырваться вперед. Если в творчестве нужно выходить за рамки нормы, в баттле неизменно за эти выходы придет ответ, так что поэтологические идеи проводятся здесь в полемическом ключе по принципу «лучшая оборона — это нападение».

Удвоение как черта означивания не теряет актуальности даже на формальном уровне. Так, в баттл-рэпе особый статус приобрели двойные рифмы, демонстрирующие мастерство эмси, но и указывающие на формализованность техники баттла. МС Эрнесто Заткнитесь в баттле с Гнойным (VXS) в своем 3 раунде проводит аналогию между баттлом и футбольным матчем («Спартак» из Орехова-Зуева против «Зенита»): «Сами играть не умеем, за год ничего не забили, / но “Зенит” проданся и х*ево подают угловые. / Вот у нас угловые — они, понимаешь, как бы двойные, / а у них угловые — бл*ть, ну очень простые». Этот панчлайн был отмечен аплодисментами самого оппонента, что показывает значимость метааргументации для всех участников баттлов, ведь она говорит о развитии и усложнении жанра: все критерии постепенно деконструируются, десакрализируются, заставляя баттл-эмси искать новые ходы и темы. Впрочем, на сегодняшний момент баттл по-прежнему остается формульным жанром, возможно, это просто еще одно удвоение — постоянная пересборка как штамп, самодостаточное перемальывание косточек.

Наконец, еще одно стремление означивания — затемнить содержание и сделать его понятным только для своих — в полной мере, хотя и по-разному от сезона к сезону, реализуется в баттлах. В первых выпусках *Versus*'а большинство рэперов были неизвестны не только широкой аудитории, но и зачастую друг другу, поэтому поэтологические аргументы приводились самые общие. Затем начинают появляться баттлы между эмси с близкими отношениями, и личностная аргументация в полном объеме оказывается ясной только им самим (2, 1). Наконец, в последних сезонах *Versus* превращается в своего рода сериал, где почти за каждым эмси стоит та или иная площадка, у каждого эмси есть свои истории дружбы и вражды, и уже по этой причине язык рэп-поединка оказывается непрозрачным для непосвященных, сложность восприятия объясняется необходимостью считывать все внутренние отсылки.

С учетом высказанных базовых положений выделим и проанализируем основные направления поэтологической аргументации, а именно «Субъект высказывания», «Рэп и прямая поэтология», «Аудитория», «Тематика», «Рэп и поэзия», «Язык и техника».

1. *Субъект высказывания*. Рэп-дискурс в целом эгоцентричен, базовые концепты афроамериканского рэпа за частными исключениями актуальны и для отечественного и относятся в первую очередь к субъектно-субъектной плоскости: избранность, преступность, дружба, мобильность, религиозность [1, с. 2—3]. Если группы «избранность», «дружба», «мобильность» стали частью осознанной позиции многих русскоязычных рэперов, то группы «преступность» и «религиозность» чаще актуализируются по ассимиляционной инерции в качестве обязательных для дискурса топосов.

Баттл, в свою очередь, вносит элемент двойственности во все категории. И без того актуальное для хип-хоп культуры использование псевдонимов,

артистических масок, в баттл-среде получает дополнительные значения. Обычно псевдонимами обозначаются разные проекты исполнителя, но его биографический и экзистенциальный субстрат, как правило, остается неизменным, а в баттлах может быть выгодна двойственность и субъектная неуловимость, недостижимость для нападков оппонента. В самом первом баттле в истории Versus'a Никита Легостев, выступающий под псевдонимом St1m, появился на баттл под именем Billy Milligan, желая получить некоторый иммунитет: «Твои заготовки не про Milligan'a, а про St1m'a, / а путать нас двоих абсолютно не простимо. / Я неопознанный читающий объект. / Если музыка — твой хлеб, тогда я тебя объем» (1, 1).

Дуализм баттл-стихии, тем не менее, допускает и обратную логику, по которой тотальным контраргументом признается искренность рэпера: «Это тем, которые так любят рэп с гнусавым матом. / Это тот, которого понять не хватает ума там. <...> Это там поймут всегда, где живут каждым днем. / Это без кликухи, погоняла, это Лоик Артем» (2, 4); «Ты не хардкор, ты сыграл эту роль, но настоящий хардкор — это не бояться остаться собой. / Жевал сопли под старым ником, потом взял образ опасного типа, / понял, что маску лучше хавает пипл, / переобулся, затанцевал и запрыгал» (4, 10); «Кто у нас здесь: Слава Гнойный, он же Слава КПСС, пискля высоченный. / Знаете, почему он зовется КПСС? В него тоже входили члены. <...> Ты любишь грайм, но стесняешься называть себя грайм-артистом, / потому он выкладывает свой грайм под ником «Соня Мармеладова», / типа “как бы зацените, но в то же время всерьез воспринимать это не надо”. / Умно, не правда ли?» (VXS).

Категория искренности в рэп-баттле значима еще и потому, что создает антитезу означиванию — то необходимое удваивающее отражение самого signifyin(g). Создается ситуация для бесконечного блуждания в аргументациях, типа «ты поешь, что искренний, но не можешь ответить за свои слова (но ведь сам формат баттла запрещает отвечать на слова физическим насилием), значит, ты лжешь». Именно баттл ставит дискурс выше искренности, разоблачает «искренность» как эстетический, а не этический конструкт, но в отличие от постструктуралистской деконструкции означивание в рэп-поединках способно и реабилитировать нарратив искренности.

Субъект высказывания в поэтологической аргументации баттлов должен быть органичным, его творчество должно вырастать из жизненного и телесного опыта рэпера: «Чтобы тебе так зачитать, это надо, чтобы нас поменяли телами» (1, 1); «Когда нет бита, я рифмую под биение сердца» (1, 6)³; «Я — уникальный кот (обыгрывается псевдоним Meowizzu. — О. Г.), зови меня белым тигром. / Я — уникальный рэпер: единственный с нервным тиком» (1, 4); «Кто-то читает как Окси, другой косит под Топора. / Я объясню, в чем ваш косяк. / Чтоб быть как Гарри, нужно заниматься спортом / и при этом быть настоящим патриотом. / Чтоб быть как Окси, нужно закончить Оксфорд, / много читать, бухать, размышлять над тем, что происходит в мире, / и так про это зарифмовать, чтоб люди в поисках смысла словари открыли. / Будь собой...» (2, 6). Такая привязка к романтическому и неоромантическому виду поэтологии может объясняться и типологически, и, в частных случаях, генетически.

Органичность, опора на личный опыт в рэпе формализуется, то есть появляется четкое представление, каким должен быть этот «личный опыт»:

³ В традиционном виде баттлов нет музыкального и ритмического сопровождения (битов).

рэпер должен происходить из самых низов, расти в неблагополучных районах, читать рэп о своей улице, своем районе или городке; почти мемом в самих баттлах стало требование «уличности» читаемого рэпа (4, 4). В международных баттлах категории улицы/квартала могут заменяться на категории нации/народа: «We don't understand political correctness, right? / The shit you say in battle rap, we say in actual life» («Мы не знаем, что такое политкорректность, понимаешь? / Но то, что вы говорите на баттлах, мы говорим в обычной жизни [в повседневности]») (2 раунд Оксимилона против Дизастера).

Жизнетворчество, тождество субъекта высказывания и реального автора были изначальными установками в русскоязычном рэпе [4, с. 66], и они не могут быть полностью деконструированы в баттлах, что заставляет эмси прибегать к означиванию и превращать свои недостатки в достоинства: «Твой два раунда против меня — браво, чувак, это был потрясающий текст, / но читая про мое прошлое, ты лишь подтверждаешь, что у меня оно есть. / Во мне легко найти изъяны. В отличие от тебя я человек: / я состою из неудач и побед, ты — из панчлайнов и схем» (4, 10); «Он реально до баттла в боксерских перчатках в спортзале заснял фотосет. / Я *бать обосрался. Ты взял с собой капу? Я-то думал, что баттл — эссе, / где ты деконструируешь образ врага, всё, чтобы перехитрить, на*бать его. / Мне не надо качаться и фоткать себя, чтобы попросту быть обаятельным. <...> Все давно научились читать, все давно научились панчить, / однотипно шутить, слоги в рифме считать, дабл-таймить и байтить Tech N9ne'a. / И ты вроде был самый успешный из них, но вы все одну вещь позабыли: / дело не в количестве панчей, не в качестве рифм — дело в личности, что за ними» (3, 1).

2. *Рэп и прямая поэтология.* К этой линии аргументов относятся все развернутые или общие упоминания своего или чужого рэпа. Проходными и многочисленными являются отрицания чужого творчества в целом: «твой рэп — это фикция» (1, 1); «Какой «вечный жид»? Ты вечный нелепейший фрикер. / Как твой прежний ник, все твои достижения — миф» (1, 3); «Добро пожаловать в отставку с этого дня. / У тебя болт во рту, и рэп твой — болтовня» (2, 2). Со второго сезона начинается переосмысление самого формата рэп-баттлов с точки зрения поэтологии. Блогер Ю. Хованский, один из судей баттлов, сказал после одного из выпусков (2, 4), что баттл «не битва шоуменов, а битва рэперов и людей, которые любят рэп как искусство», а рэпер Брол перед своим поединком (2, 6) напрямую заявил, что начал рассматривать Versus как площадку для высказываний о рэпе, поэтому выбор оппонента уже не столь важен; сам поединок стал поводом для метарефлексии. Самым плотным по поэтологии противостоянием третьего сезона можно назвать баттл Оксимилона против ST (3, 5), в котором поэтологическая аргументация раскрыла свои суггестивные возможности, что видно по реакции аудитории: когда звучала сущностная критика чужого творчества, слушатели напряженно следили за ней и молчали, когда возвращалась привычная личностная аргументация или даже общая поэтологическая — начинали проявлять эмоции: смеяться, возмущаться, недоумевать.

Рэп-поединки начали возникать на улицах и в интернете как развлечение хип-хоп любителей, однако стремительно институализировались и стали функционировать по принципу спорта. Получает распространение идея жертвенного и серьезного отношения к баттлу, а по цепочке — служения рэпу, без которого нельзя добиться результата. Баттлы требуют концентрации сил и памяти, хотя бы кратковременного отказа от алкоголя и наркотиков.

И если образ плохого парня может быть актуальным в рэп-творчестве, в баттле он может трактоваться как симптом болезни и заката некой рэп-легенды (3, 1; 4, 1).

Основными конструктами прямой рэп-поэтологии являются *оригинальность* творчества и его *востребованность*. Засилие продюсерского, коммерческого рэпа, распространение технологий байтинга (заимствования) и открытой покупки битов трансформируется в баттл-упреки в плагиате: «Если вы — уличные псы, то нужен вам кинолог. / Ты свежий MC? Нет, ты байтер Obe 1 Kanobe» (1, 2); «Если ты когда-нибудь предложишь слог альтернативный, / потому что стыдно в 27 лет жить чужою парадигмой, / то на собственном пути станешь героем нарратива, / а пока ты просто то, что моя жопа породила» (VXS); «Мое творчество — целый продукт, твое — ссанный огрызок. / Ты, кстати, в курсе, что топчешь поляну Дениса? / И в ближайшее время он тебя порадует иском и будет неб*льски прав. / Вы только вдумайтесь, байтер засудит байтера за нарушение байтерских прав» (2, 4). Разумеется, чаще всего на *versus*-овских баттлах звучат упреки в подражании Оксимирону, что открывает возможность самому рэперу обыгрывать это в своих раундах: «Дуня, каждый, кто здесь желал тебе победы, правда не лгал, / но они хотят, не чтобы ты выиграл, а я проиграл. / Я даже знаю, почему. Я просто вас за*бал, / я сейчас рифмую косо, лишь бы не косить под себя» (2, 9). А апогеем означивающего эгоцентризма Оксимирона стал баттл с Johnnyboy'ем, прервавший карьеру последнего:

Там⁴ хоть бой ветеранов и как-никак уважение.
Здесь — его ведь ни грамма, ты сраное отражение,
я здесь, чтобы поржали на пару с пренебрежением.
Он ко мне с обожанием... подражанием... но отторжением!
Кто ты, что назойливо мне тут глаза мозолит?
Мой вскормленный Григорием Зориным⁵ попсовый сперматозоид?
Клянчил фит, после вызвал на баттл — вот уж «Метаморфозы» Овидия,
но единственным местом, где наши имена будут стоять относительно тесно,
станет название этого снафф-видео.
Я тобой пообедаю. Тебе быть удобрением.
Ты здесь не за победою, а за моим одобрением (3, 1).

Но и эта линия аргументации не означает складывания системы ценностей: заимствовать и даже воровать чьи-то биты или семплы в рэп-культуре считается относительной нормой. Формат баттла требует только точно оформить свою аргументацию: «Для него Эминем — потолок, эталон, этот Стэн любит красть просто явно. / Для меня весь хип-хоп — каталог. Итого: я бы мог воровать постоянно» (3, 1).

Коммерческая успешность и амбиции в рэпе столь же двойственно используются для поэтологических упреков в адрес оппонента: разбогатеть или подписать выгодный контракт, появиться на телевизоре и спеть вместе с поп-звездой так же плохо и «зашкварно», как и упустить этот шанс. Чаще остальных эту тему развивает Гарри Топор, и если в баттле с известным за пределами рэп-среды Noize MC он подчеркивает статусную разницу и упрекает в успешности оппонента («Он говорил, что будет без подготовки, ведь Ваня — это король во фристайле. / Тебя любят люди, но тебя не поймали, когда ты со сцены делал stage diving. / Ты же звезда, я простой пацан — вот разница

⁴ Речь идет о двух предыдущих баттлах.

⁵ Григорий Зорин — музыкальный продюсер.

между нами. <...> Гарри ведет себя очень дерзко плюс немного даже нагло-вато / против ванильного МС с песнями радиоформатного ватоката» (1, 13)), то в баттле с Obe 1 Kanobe (4, 4) в 3 раунде Гарри Топор ставит в упрек непопулярность оппонента и даже использует реквизит (магнитную доску), чтобы показать плохую статистику посещаемости и лайков в его соцсетях.

В целом тема продажности звучит в контексте баттлов противоречиво. С одной стороны, практически все участники находятся в одном сегменте рэп-андеграунда, и почти никто из них не добился широкого признания и не закладывал в рэп установку на коммерческий успех; с другой стороны, в отличие от того же рока «рэп уже на стадии своего зарождения явно испытывает тяготение к эстрадной, массовой песне и массовой культуре» [7, с. 5]. Только когда сами баттлы приобрели популярность в обществе (3-4 сезоны, 2016—17 гг.), проблема смогла выйти на новый метауровень: «Это не панчи и скиллсы против важного смысла. / Для меня баттлы — жизнь, а для тебя это бизнес, / ведь ты продаешь билеты на концерт из-за хайпа после баттлов. / И не делай вид, что нет, это правда» (3, 5). Эти же линии питают и ключевое баттл-противостояние Славы КПСС с Оксимироном: главный антипод упрекает рэп-героя в эгоизме и тщеславии, и ему действительно уже есть, что предьявить: «Отбросил друга быстрее, чем шаурму гангстер. / Я б не доверил тебе спину, словно ты пьяный тату-мастер. / И все это ради зрелища стадионов и гудящих толп?.. / Для эго твоего размера “Олимпийский” — подходящий гроб!» (VXS). Стратегия Славы КПСС не свободна от предзаданности, ведь и он всего лишь занимает нишу — нишу низвергателя кумиров: «Я читаю не чтобы стать знаменитым, / а чтобы опускать именитых, / снять скальп в этой битве — / и насрать на софиты» (баттл против R.S'ONE); «И ты прав, дружок, все прикол. / В этой грайм-игре моя ставка — честь. / Да, ты прав, дружок, против — хайпожор, / ведь я пожираю тех, у кого он есть» (баттл против Riskey F; при этом здесь переворачивается значение слова «хайпожор», которым изначально называют людей, гонящихся за хайпом, громким, пусть и коротким успехом вопреки принципам).

Слава КПСС, как и Оксимирон, поэтологичен в своих баттлах, но является негативную версию поэтологии. Напротив, Оксимирон делает ставку на позитивную прямую поэтологию, которая даже отодвигает на задний план личностную аргументацию: «Вот почему нету к тебе уважения: / твое к игре отношение / не спортивнее, чем наше с тобой телосложение» (1, 3). Иерархия аргументов/ценностей переворачивается, рэпер готов признать свои недостатки, признать превосходство оппонента, но не в том, что касается собственно рэпа/поэзии.

3. *Аудитория.* Деликатной, но вместе с тем при должном подходе перспективной в прагматическом аспекте является тема аудитории. Этнос рэпа отражается в слушателях, их социальные, интеллектуальные характеристики говорят оппоненту о рэпе порой больше, чем прямая поэтология: «твой рэп репитят мажоры и нарики» (1, 1); «Чем ты научишься читать, / есть больше вероятность излечить вич с оспой. / Я, кстати, предпочел бы эти вирусы твоему рэпу, / ведь его последствия страшнее — паралич мозга» (1,8). Переворачивание темы встречается еще чаще: «моих треков ты закачал гигабайты» (1, 1); «Ты мой фанат, ты как Царь — я с тобой бэттлю за футболку» (1, 2); «Мой новый альбом называется “Бог”, можешь начинать алтарь строить. / В рэп-игре ты карлик, моему рэпу ты сосешь стоя» (1, 5).

Резкое изменение прагматики высказывания и целевой аудитории, в частности, из-за угроз и насилия во время бифов критикуется как личная непоследовательность, трусость и предательство аудитории: «И у тебя правда была непростая задача: “Дано: по *бальнику” (речь о пощечине, которую дал D. Masta рэперу Jubilee. — О. Г.). / И ты из грозного баттлера становишься паинькой, / так что больше нет варика из себя жесткого парня корчить на камеру, / но для Никиты задача очень просто решается, в два действия: / перестаем делать ставку на чуваков из падигов, / делаем ставку на тех, кто любит сладеньких. / И всё, работаем дальше, Мавроди в ах*е, / наш петушочек сразу не боевой, а сахарный» (4, 12).

В принципиальных противостояниях возможен даже показательный конфликт с чужой аудиторией, отказ от потенциальных слушателей из числа поклонников оппонента: «Я хочу обратиться к его целевой аудитории. / Ты так любишь сказки про пони, не знаешь пока о тампоне / и дома, когда никого нет, болеешь на баттлах за Джонни. / И если я вынесу Джонни, останься поклонницей Джонни. / И так уже сотни тупых мокрощелок, как ты, меня в Инсте фолловят, сука. / Смотри: бро (показывает на оппонента. — О. Г.) — не бро (показывает на себя. — О. Г.)» (3, 1); «Я хочу поговорить... обратиться к твоим фанам, / поговорить, как Сара с Мойшей: / если между ним и Хованом, / разницы нет, то зачем таки платить больше?» (3, 5).

4. *Тематика.* По этой линии девальвируется значимость проблем, которые оппонент поднимает в своих треках, а проявленная специфика тематики используется против него: чувственность или маскулинность человека/мира (4, 12), политизированность или конформность высказывания (1, 13), оригинальность или тривиальность конфликта (3, 5) и т. д. Такие поэтологические претензии часто вырастают из личностной характеристики, внешний вид или поступки рэпера как гражданина приводят к утрированию тематико-идейных интересов: Гарри Топора и Сашу Скул обвиняют в национализме за внешний вид, Noize MC — в либеральности за участие в протестах, Jubilee — в гипертolerантности («возможно, повлияло, что часто тебя называли терпилой» (4, 10)).

Критика содержания рэпа оппонента в целом не так активно используется в баттле, в отличие от разбора стратегии продвижения творчества (говоря языком науки о литературе, спор происходит не на уровне поэтики и обсуждений места в литературном процессе, а на уровне литературной жизни) — кто с кем записал фит, кто с кем баттлился раньше, кто с каким лейблом заключил контракт. Несмотря на то, что рэперы в 3 и 4 сезонах начинают внутри раундов делать программные заявления, уделять особое внимание чужой тематике и поэтике не рискуют, поскольку это может создать впечатление заинтересованности и погруженности в чужое творчество. Так происходит несовпадение рэпа и баттла на тематическом уровне. Это легко увидеть благодаря данным статьи «Что скрывает русский рэп? Тематическое моделирование текстов русскоязычной хип-хоп сцены» А. Е. Бойченко и С. В. Жучковой, в которой представлен анализ значительного корпуса рэп-текстов, с помощью модели аддитивной регуляризации BigARTM проводится тематическое моделирование, в результате которого выделяются 17 основных тем русского рэпа [2, с. 142—145]. Если сопоставить эти результаты с нашими наблюдениями, увидим, что баттл активизирует радикальные, крайние позиции — самые популярные темы («Поиск и “становление” себя», а также «(Несчастливая) любовь», в терминологии указанной статьи) и самые редкие («Мат», «Разборки», «Рэперские атрибуты»,

«Размышления о родине», «Успех»). В этой статье также были сопоставлены нарративы Басты, Тимати и Оксимилона, и именно для последнего темы мата и оскорблений оказываются наиболее актуальными, что возвращает к вопросу о том, насколько все же опыт баттлов может влиять на конкретную поэтику.

5. *Рэп и поэзия*. Апелляция к литературному авторитету в ранних баттлах работает на субъекта высказывания, и здесь мы возвращаемся к первому пункту — рэпер должен возвысить себя над оппонентом: «Я вдохновляюсь только Гоголем и Достоевским, / пока ты на стройке синий тянешься до стамески» (1, 2); «У меня “Блок” — и первая мысль: литературный гений. / У тебя “блок” — и первая мысль: у кого бы сигу стрелнуть» (2, 4); «Говоришь, не рэпер я, теперь это звучит похвально. / Где стих, который нес идею, расскажи мне, рэпер?» (там же). Аналогии с поэзией звучат довольно прямолинейно и нравоучительно, вызывая иронический ответ, включающий Поэзию уже как контраргумент в контексте рэпа: «Ты думаешь, ты знаешь хип-хоп? Нет! / Ты унижаешь его, а твой рэп это не рэп — сборник бездарных стихов» (1, 9).

Рэпер ST неизменно читает текст на баттлах в поэтической манере и позиционирует себя как поэта, не отказываясь от хип-хоп эстетики. Образ ST как рэп-поэта стал внутри баттлов мемом и используется для того, чтобы предостеречь оппонента, стремящегося в баттл-рэпе продемонстрировать поэтическую технику: «Он постоянно орет, что поэт современности. / Тебя что, укусил ST?» (3, 7); «И он еще называет себя поэтом... / Крученных был поэт. Не знаю, бл*ть, Саша ST был поэт... / А ты просто мудака, который знает пару омонимов, / убого свяжет их рифмой, разбавит все речитативчиком. / Но если бы Маяковский был жив, он бы оставил тебя в подписчиках» (VXS).

Наконец, сама общепоэтическая просодия и риторика используются пародийно, снижая «поэтический» пафос на баттле:

Говно-вопрос. Я тоже не *баться поэт, я тоже могу, как и ты, читать стихи и выдавать их за рэп. Смотри.

Перед нами картина маслом, вызывать бы ей гордость Репина, —
нарисованный черной, белой и красной краской собирательный образ рэпера.
Как подчеркнуты верно контуры у фигуры, тютелька в тютельку,
мешковатая, допотопная субкультурная атрибутика.

Не хватает мяча для баскета, шапки Опух, бутылки с дыркой,
псов бойцовских, баллона с краскою.

Он как будто зачат в пробирке был —
собирательный образ рэпера

образца эдак 95-го, глуповатого и нелепого, но по сути родного брата нам (3, 5).

В целом, в рэп-творчестве многих эмси упоминаний поэтических и литературных имен гораздо больше⁶, чем в баттлах. В баттл-контексте рэперу оказывается выгоднее подчеркнуть разницу между рэпом и поэзией, отказаться от титула поэта:

Я третьесортный поэт, но зато первосортный MC.

Ты не то и не сё, лучше бы ты вдохновлялся Backstreet Boys и N Sync,
а не Geto Boys и Jay-Z. И теперь позвольте спросить,

⁶ В 2019 году компании «Билайн» и «Яндекс» разработали специальную нейросеть, которая проанализировала аллюзии на поэтические и литературные тексты и феномены в рэп-хитах. На ее основе была создана интерактивная карта: <https://yandex.ru/promo/gigi-za-mozgi>

какой может быть внутренний конфликт у этого человека:
 подобрать ли ему сегодня кроссы под цвет снепбека?
 Поэту неловко поэтом себя называть, он застенчив и робок,
 а если он преодолет себя, то вы*бистый, вечный ребенок.
 Поэту нередко х*ево, его дух оголенный, как провод.
 Ты — самодовольный, спокойный, радостный, обыкновенный у*бок.

<...>

Труд у поэта сакрален, люди видят, и не на*бать их.
 Ты действительно обаятельный, но любитель и обыватель.
 Ты не хочешь ходить по краю, где не пахано и не сеяно —
 нах*я, если можно впарить им третьесортный ремикс Есенина? (3, 5).

6. *Язык и техника.* Языку рэп-баттлов некоторые тенденциозные академические работы предписывают прагматику бунта или освобождения, однако в самом баттле структура означивания раскладывает проблему языка и обценной лексики, в частности, на три различных варианта: а) *чистое переворачивание*: «У тебя в треках много мата, что ты за хам, бл*ть?» (1, 1); б) *неприятие*: «На Versus'е этот соперник будет, как голограмма, / все твои тексты — маты на мате — яд и отравы» (1, 7); «Мне грустно, Брол. / У меня есть чувство, что ты не знаешь русских слов» (1, 6); в) *апология*: «И, быть может, заметил кто-то, в моих раундах нету мата. / Как же так? — меня спросит Готэм, — ты же автор той самой цитаты (речь о матерной считалке Оксимилона. — О. Г.). / Очень просто: я баттлю контуженного, дико тусклого босяка, / а нецензурная брань — жемчужина великого русского языка!» (VXS). Эмси, в интерпретации, учитывающей фольклорные истоки субкультуры, может быть этимологически истолкован в значении «ритуального специалиста» или «хозяина обряда», который «обучает, развлекает и охраняет подростков в период их приобщения к взрослой жизни», поэтому иначе «воспринимается и использование рэперами ненормативной лексики, которая в традиционной культуре, как известно, имеет сакральный характер и отчасти синонимична молитве. По поверьям, отогнать нечистую силу можно либо помолвившись, либо ругнувшись матом» [5].

Основными понятиями на уровне техники остаются «рифма» и «флоу». Рифма по-прежнему играет в рэпе большую роль, в отличие от новейшей поэзии, хотя и здесь возможны типичные переворачивания, и тогда рифмы воспринимаются как ставшие самостоятельными элементами, за которыми не видно рэпа: «Он мог стать легендой и быть на скрижалях, / но он вечно накуранный, вечно рифмует. Это сильно мешает. <...> Всё, что видит он, с ходу рифмует, а после юзает, например: / Мать, мигренью больна от сыновьяго рэпа, просила купить ей немного таблеток. / Так и быть, он заходит в аптеку: / — Эяу! Меня зовут Крип-А-Крип. / Я болен этим дерьмом, тап. У меня грип-а-грип. Nigga, плиз, не томи. / Мне нужен витамин, кетамин, риталин, глицерин, тетрогитрогидрохлоридный спирт и рыбий жир» (1, 3).

Комплексное понятие «флоу» (от англ. flow — «поток», «течь») объединяет представления об идиостиле рэпера, включает в себя индивидуальные вокальные и технические характеристики. Если у рэпера есть узнаваемое флоу, его творчество вызывает физическую приятную реакцию, его треки «качают». Соответственно, в баттле эмси нахваливает свое флоу и утверждает отсутствие (оригинального) флоу у оппонента: «Ты коверкаешь русский язык на манер афро-бруклинских джиз, / выдавая за купчинский стиль... Не п*зди, просто так читать проще!» (1, 3).

В заключение скажем, что поэтологическая убедительность достигается все же не прямыми высказываниями, а самим ведением баттла, искусностью и изобретательностью оскорблений, артистичностью эмси — баттл-тексты эстетически неотделимы от исполнения и исполнителя⁷, и это своего рода продолжение органической поэтологии (см. пункт «Субъект высказывания»).

Столкновение органики и означивания, поэтологического и метапоэтологического, приводящее к аннигиляции, произошло в баттле Оксимирона со Славой КПСС, самым духом *signifyin(g)* в баттлах: «А ты так и живешь на пафосе творца культуры, да? / Без самоиронии, без угара? / Порча, Акела промахнулся, когда ссышь мимо писсуара. / Самовлюбленная мудила, тут не театральные подмости, / но ты провел за зеркалом больше времени, чем Андрей Тарковский» (VXS). Парадокс означивающей истории баттла в том, что на самом популярном поединке прозвучала фраза о смерти жанра:

«Отец баттл-рэпа на русском»?..
 Вы штампуете сомнительный стафф.
 «Антихайп» — социальная служба:
 я лишая тебя родительских прав!
 Ведь твоя «борьба за развитие» — пустые слова.
 Ты не разу не был на сторонней тусе, откуда тебе знать,
 что культура жива, если ты не держишь руку на пульсе?
 «Сделать баттл-рэп снова великим»?
 Да ты даже не в курсе, что он умирает.
 Нет никаких новых талантливый эмси,
 уже на *Versus*'е баттлит Райт Раунд,
 снимают ремейки других финалов.
 По сути дела, мы пинаем уже мертвый жанр.
 Баттл-рэп издох, нет никакого андеграунда,
 а мейнстрим — позорище, как *Fresh Blood* на крови,
 но если ему суждено сдохнуть под камерой,
 я хочу быть автоматом, стреляющим в Брендона Ли! (VXS).

Баттл лишь на короткое время стал той площадкой, на которой идет реальное осмысление рэп-искусства и возможны принципиальные столкновения, позволяющие проговорить сущностные моменты для сообщества. Творчество и поединок остаются в известном смысле параллельными. Баттл заявил о себе как об отдельном жанре, потребовав выработать свой стиль говорения о рэпе, отличный от высказывания о нем в самих песнях. Баттл можно сопоставить с жанром интервью, столь же популярном в российском YouTube-сегменте в 2010-х: в баттле исполнитель вынужден раскрываться, даже подставляться, но он также может через баттл корректировать свой образ. Однако переизбыток креативной информации делает интервью, баттл или вокальный конкурс самодостаточными форматами, в редких случаях срабатывающими как реклама собственно творчества.

Вместе с тем в параллельности этих историй, с точки зрения заявленной темы, можно увидеть *тотальность поэтологии, самодостаточность*

⁷ То, что панчи могут держаться исключительно на харизме рэпера, отмечалось на самих баттлах: «панчи Мирона в отрыве от него теряют блеск: / “Ты не создатель големов, но на фото ты, как глиномес”. <...> Но Мирону не нужны панчи, он интересный и так. / Сегодня ты смотришь баттлы без панчей, а завтра — порнуху без баб» (VXS). Продемонстрировать несостоятельность панчей без поддержки образа говорящего — сильный панч сам по себе.

манифеста. Этот побочный эффект, вероятно, не был запланирован теоретиками «новых искренностей» и «метамодерна»: манифест не просто реактуализировался после этапа постмодерна, но и выдвинулся на первый план, заменив собой деятельность. В таком контексте рэп-баттл только один из первых, пробных форматов общей тенденции, ведь баттл (как и ранний рэп) собственно и строится на голом манифесте, прямых заявлениях, показной чванливости, сам рэп для него — либо область референсов, либо материал для оскорблений. И пока для будущих исследований остается вопрос: является ли этот перекося болезнью роста молодого жанра или тот путь, который прошел баттл, может стать уроком для поэтологических стратегий в новейшей поэзии?

Список литературы

1. *Богданов А. В.* Лингвокультурные характеристики афроамериканского рэп-дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2007. 16 с.
2. *Бойченко А. Е., Жучкова С. В.* Что скрывает русский рэп? Тематическое моделирование текстов русскоязычной хип-хоп сцены // Журнал социологии и социальной антропологии. 2020. № 23 (2). С. 130—165.
3. *Василевич Е.* Рэп-поэзия 2000-х: векторы художественных поисков (на примере творчества знаковой фигуры феномена Мирона Федорова) // European Journal of Humanities and Social Sciences. 2020. № 2. С. 157—161.
4. *Доманский Ю. В.* Русский рэп: начало (субъект и автор в первых русских рок-рэпах о рэпе) // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2020. № S20. С. 55—67.
5. *Дорохова Е. А.* Фольклорные истоки русского рэпа // Художественная культура. 2017. № 1 (19). URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-1-19/yazyki/5220.html> (дата обращения: 12.11.2021).
6. *Завалишин А. Ю., Костюрина Н. Ю.* Русская рэп-культура: специфика научного анализа // Журнал интегративных исследований культуры. 2020. Т. 2, № 1. С. 60—68.
7. *Карпов Д. Л.* Русский рэп и литературная традиция (Versus/Версия) // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2020. № S20. С. 4—15.
8. *Лассан Э. Р.* Рэп-баттлы как специфический жанр современной культуры // Жанры речи. 2018. № 4 (20). С. 313—320.
9. *Масалов А. Е.* Пост-ирония и «мерцание»: к вопросу о некоторых типологических схождениях русского рэпа и актуальных поэтических практик // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2020. № S20. С. 22—31.
10. *Сапожникова Ю. Л.* Категория идентичности как художественная доминанта в афро-американских классических и новых историях рабов (XIX—XXI вв.): дис. ... д-ра филол. наук. Смоленск, 2014. 457 с.
11. *Семенова Е. А.* Клоун vs рэпер (инвективы в онлайн и офлайн рэп-поединках) // Наука телевидения. 2020. № 16.3. С. 89—104.
12. *Соколов С. С.* Между Пушкиным и Хармсом: проекции литературы в рок-поэзии и рэп-культуре // Искусствознание: теория, история, практика. 2017. № 3. С. 59—67.
13. *Ezhykov A.* Русский батл-рэп как зеркало культурной эволюции // Medium. 2017. 17 сент. URL: <https://medium.com/russian/русский-батл-рэп-как-зеркало-культурной-эволюции-609b9693d5a6> (дата обращения: 10.11.2021).
14. *Gates H. L. Jr.* The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism. New York: Oxford University Press, 1988. 290 p.
15. *Keyes C. L.* Rap Music and Street Consciousness. Chicago: University of Illinois Press, 2004. 302 p.
16. *Remes P.* Rapping: A sociolinguistic study of oral tradition in Black urban communities in the United States // Journal of the Anthropological Society of Oxford. 1991. Т. 22, № 2. P. 129—149.