

Клочков Михаил Вячеславович

магистрант кафедры
теоретической и социальной философии
Саратовского национального исследовательского
государственного университета

К ВОПРОСУ ПОПУЛЯРНОСТИ РЭПА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ С ПОЗИЦИЙ ПСИХОАНАЛИЗА

Аннотация:

В статье рассматривается вопрос о социальной значимости творчества рэп-исполнителей, что является актуальным предметом исследования с позиции различных гуманитарных дисциплин. На основе психоаналитического метода производится анализ феномена популярности рэпа в современном российском обществе. В ходе исследования рассматривается рэп-клип как визуализация произведения исполнителя, обеспечивающая наиболее полноценное раскрытие смыслового содержания творческой работы. Клип имеет те же механизмы цензуры и выражения переживаний субъекта, которые характерны и для сновидения. Выделяется два наиболее интересных для нашего исследования направления рэп-творчества: остросоциальное, субъект которого сознательно анализирует свои переживания, и инфантильное, при котором субъект закрывается от анализа. Сравнительный анализ клипов этих направлений подробно раскрывает взаимосвязь внешних символов, атрибутики и текста с глубинным содержанием произведения, которое находит широкий эмоциональный отклик в социуме, в частности среди молодежи за счет совпадения переживаний исполнителя и слушателей. Рэп является способом забытья, ухода от невроза или же способом решения и принятия проблемы как части жизненного опыта.

Ключевые слова:

рэп, клип, сновидение, видеоряд, наложение, смешение, текст, медиум, невротическое состояние, метод забытья.

Klochkov Mikhail Vyacheslavovich

Master's Degree student,
Theoretical and Social Philosophy Department,
Saratov National Research State University

TO THE QUESTION OF RAP POPULARITY IN MODERN RUSSIAN CULTURE FROM THE PSYCHOANALYTIC POSITIONS

Summary:

The paper examines the social significance of rappers. This question is relevant for a lot of humanities. Based on the psychoanalytic method, the analysis of the phenomenon of popularity of rap in modern Russian society is carried out. In the course of the study, a rap clip is considered as a visualization of an artist's work, providing the most complete disclosure of the semantic content of a creative work. The clip has the same mechanisms of censorship and expression of the experiences of a person, which are also characteristic of a dream. Two directions of rap creativity that are most interesting for the study are distinguished: acute social, the subject of which consciously analyzes his/her experiences, and infantile, in which the subject is closed from the analysis. A comparative analysis of clips in these directions reveals in detail the relationship of external symbols, attributes and text with the deep content of a piece of work, which meets a wide emotional response in society, in particular among young people due to the coincidence of the experiences of a performer and a listener. Rap is a way of forgetting, avoiding a neurosis or a way of solving and accepting a problem as a part of life experience.

Keywords:

rap, clip, dream, visualization, superposition, mixing, text, mediator, neurosis, forgetting method.

В современном мире музыкальное творчество – это не только сфера искусства, но и важное социальное явление. Музыка выражает протест, надежды, радости и печали сообщества и каждого индивида. Музыка давно вышла за пределы академических кругов и религиозных действий. Сейчас, как и когда-то в далекой древности на заре своего зарождения, музыка является достоянием всего сообщества людей.

В настоящий момент в России и в мире самым популярным музыкальным направлением является рэп. В России рэп пришел на смену рок-музыке. Если в последние годы советского периода и в начале становления Российской Федерации рок-музыка являлась главным выразителем «духа времени», то сегодня это выражается в творчестве рэп-исполнителей. И если пятнадцать или десять лет назад рэп считали искусством маргинальных кругов и не принимали всерьез, то сегодня опрометчиво отрицать высокую социальную значимость этого направления искусства. В статье «Российский рэп как социально-культурный феномен» представители Восточно-Сибирского государственного института культуры Дулганова Е.О. и Амгаланова М.В. указывают на высокую социальную значимость рэпа в России, рассматривая общие черты рэпа как социально-культурного феномена [1, с. 209–210].

Но в чем секрет успеха данного направления среди молодого поколения? Если рок-музыка была манифестом молодости и жизни против мертвенной формализованности позднего Советского Союза, то чем же является рэп?

Существует множество филологических исследований, в которых изучаются тексты рэп-исполнителей как литературное явление. Лингвокультурные особенности рэпа как жанра творчества описывают в своей статье Корнева Н.А., Подберезкина Л.З, указывая, что рэп – это не только тексты, но и различные лингвистические приемы передачи смысла [2, с. 124–129]. В нашем исследовании мы постараемся рассмотреть творчество рэп-исполнителей шире, не только как феномен словесности, но как объединение слова и музыки, так как в случае рэпа они неотделимы.

Чтобы ответить на вопрос о популярности рэпа в современной России, рассмотрим это явление через призму психоаналитического метода. В качестве объекта исследования обратимся к видеоклипам рэп-исполнителей, но не будем подвергать психоаналитическому анализу их личности. Подобным образом поступает Малкина С.М. в статье «Преодоление метафизики: психоаналитическое прочтение (история одной фобии)», анализируя не психику каждого философа-критика метафизики, но подвергая анализу некоторого философствующего субъекта [3, с. 726]. Как уже было сказано ранее, нам интересен рэп как социальное явление, а видеоклипы – это рэп в концентрированной форме. Именно клипы рэп-исполнителей вызывают самый большой резонанс в обществе, часто с выходом клипа происходят запреты отдельных песен или всего творчества рэп-исполнителя со стороны властей.

Помимо текста и музыки клип также имеет видеоряд, который усиливает эффект погружения слушателя-зрителя в произведение. В некоторых случаях клипы рэп-исполнителей являются примерами раскрытия произведения с новой стороны, которая превращает невнятное повествование аудиоформата в полноценное произведение искусства. В некоторых случаях творчество рэп-исполнителя или отдельное произведение может пониматься только в виде клипа. Именно визуальная составляющая формирует самые сильные произведения и дает возможность полного выражения рэпа как жанра. Поэтому мы рассмотрим клипы рэп-исполнителей, подвергнув их психоаналитическому анализу.

Итак, в клипах мы можем выделить четыре основных ряда, при взаимодействии и наложении друг на друга которых мы получаем рэп как культурное явление в его полноте. Первый ряд – музыкальное сопровождение. Это преимущественно электронная ритмичная музыка, мелодичность здесь уходит на дальний план. Такое музыкальное сопровождение подобно архаическим проявлениям музыки при племенном строе, в первую очередь это музыка движения, некоего порыва. Музыка не имеет четкого мелодического рисунка, но имеет сильную ритмическую составляющую.

Концерты рэп-исполнителей похожи на танцы вокруг костра примитивных народов, на мистериальные танцы «до упаду». Музыкальное сопровождение клипов – это музыка доисторического, инфантильного человечества, музыка примитивная. Здесь это не оценочная характеристика, примитивный не означает плохой, примитивизация музыки есть проявления регрессии [4, с. 125] к более ранним формам, к докультурному пласту человеческого существа, к бессознательному. Такая музыка часто однообразна, проста, похожа на народные мотивы. Рэперы зачастую используют народные мелодии как основу для своей музыки или вставки в нее. Так, например, происходит в треке «Татарин» исполнителя Аигел, где используется татарская народная музыка для указания на национальную принадлежность лирического героя произведения, при том условии, что в тексте на это указывает лишь слово «татарин» в припеве.

Второй ряд – текстовый. Текст представляет собой набор образов, которые связываются контекстуально или вовсе связаны на каком-то неявном смысловом уровне посредством аналогии описываемых образов, так же как в сновидении несколько визуальных символов могут являться передачей одного смысла [5, с. 107]. Даже в тексты, где имеется единый образ, контекстуально включаются иные. Однако это происходит не для введения нового образа повествования и нового смысла, а для усиления уже транслируемого вербальными образами смысла. Помимо этого, тексты включают множество слов и оборотов речи, многозначных по своей природе. Одно слово или словесный оборот употребляется в различных смыслах, а его понимание зависит от контекста. Этим тексты рэп-исполнителей подобны текстам на древних языках [6, с. 113].

Также зачастую рэперы придумывают свои слова, которые могут быть понятны лишь в контексте. Эти слова могут являться как искаженными заимствованиями из иностранных языков [7], так и объединениями слов русского языка между собой или с иностранными словами. Могут создаваться слова-сокращения. Самым ярким примером подобных языковых игр на сегодняшний день можно считать «Флексикон», составляемый рэп-исполнителем GONE Fludd. Это словарь созданных и применяемых им в своем творчестве слов, которые имеют все описанные ранее

черты. Не стоит забывать и о применении рэперами нецензурной лексики. Зачастую тексты практически полностью состоят из нецензурных слов и могут быть понимаемы только контекстуально посредством подбора смыслов многогранных слов русского мата.

Тексты рэперов своим строением и подачей похожи на заклинания шамана или слова религиозных и оккультных обрядов. подача представляет собой речитатив, слова могут искажаться посредством перестановки ударения на архаический манер или произноситься с явной ошибкой. Текст зачитывается в соответствии с ритмом музыкального сопровождения. Многие рэперы искажают голос тем или иным способом для усиления эффекта. Например, так поступают исполнители Хаски и Скриптонит.

Однако тексты рэпа являются еще и набором ассоциаций, учтиво предоставленных автором. Подобное получают при психоаналитическом анализе от человека, когда просят озвучить первое, что пришло в голову по поводу рассказанного им ранее сновидения [8, с. 61–69]. Т. е. тексты рэп-исполнителей можно рассматривать как ряды ассоциаций, которые призваны вербально передать нам скрытый смысл. Именно этим сам текст подобен сновидению. В это же время текст по отношению к клипу также является ассоциативным рядом, но теперь уже объясняющим образы клипа.

В качестве примера рассмотрим связь текста и видеоряда в клипе «Татарин» исполнителя Аигел. Если взять текст и видео отдельно, то можно увидеть две различные картины. Видеоряд содержит изображение выходок асоциального элемента, его поведения, направленного против ценностей общества. Однако этот человек не лишен принципов и способности к любви, что показано в одном из кадров, где он гладит кота. В свою очередь текстовый ряд представляет собой повествование от лица девушки, некую клятву верности мужчине, о котором в припеве девушка говорит: «Мой парень татарин, в любви авторитарен».

Таким образом, если обращаться к видео и тексту по отдельности, то они не до конца ясны и лишь при их наложении друг на друга открывается полная картина. Девушка ожидает мужчину, который далеко от нее, указывает на причины своей любви к нему, в то время как видеоряд показывает этого мужчину. При наложении текста на видео мы получаем некоторое объяснение, раскрытие личности асоциального, на первый взгляд, элемента.

Третий ряд возникает при сложении музыкального сопровождения и текстового ряда. Основным приемом здесь является электронное искажение голоса исполнителя или же эффекты толпы и эха. Эффектом толпы мы называем случай наложения разных реплик исполнителя друг на друга. Это наложение призвано усилить образную нагрузку основной реплики посредством введения «голоса толпы», реплики которой, так же, как и разные образы сновидения, несущие один смысл, призваны раскрыть смысл основной реплики.

Эффект эха – наложение одной реплики исполнителя на нескольких аудиодорожках в неизменном или искаженном виде, что создает объем звучания текста и усиливает транслируемый образ. Эти эффекты есть не что иное, как наложение в психоаналитическом смысле, т. е. попытка достучаться до слушателя и общества, указав на определенные фразы с помощью определенных методов. Эти фразы – ключи к смыслу, который скрывается внутренней цензурой повествования, автора, слушателя, общества.

Четвертый ряд – видео, что представляет собой набор различных, на первый взгляд не связанных или косвенно связанных, образов. Видеоряд рваный, образы прерывают друг друга. В клипе не имеется как такового начала и конца, единого повествования. Образы слятся отразить смысл, передать его различными способами. Подобно сновидению в видеоряде действуют смещение [9, с. 86–87] и сгущение [10, с. 107]. Бессознательная цензура [11, с. 84–92] автора или группы авторов прячет смыслы за образами, передает сексуальные или иные желания, показывая сцены, различным образом заменяющие половой акт или объект желания.

Так, в клипе «Дико, например» исполнителя PHARAOH имеется множество сцен с оружием, которое является символом мужского полового органа, сцен вторжения молодых людей на машине в природу, что является изображением полового акта так же, как и сцена поедания девушкой клубники с длинной вилки, которую держит в руке парень. Здесь же образы бездумной растраты денег и унижения других мужчин говорят о том, как автор произведения кичится своими сексуальными силами или пытается компенсировать их недостаток. Что выражает автор этими визуальными и вербальными образами – неисполненные желания или повествует о своей невротической заикленности на сексуальных сношениях? Из этических соображений по отношению к автору оставим это непроясненным. Подобные клипы можно сравнивать с инфантильным сновидением [12, с. 133].

Бывает, что определенный смысл в видеоряде передается посредством достаточно сложного образа, который на первый взгляд бессмысленен. Например, в ныне запрещенном в России клипе «Иуда» рэпера Хаски присутствует образ употребления множеством героев некоего наркотика, который по факту является прокрученной через мясорубку видеопленкой. Что именно скрывается за этим образом, не удастся раскрыть в нашем коротком исследовании.

В редких случаях частью видеоряда становятся субтитры, но они не повторяют текст «песни», а транслируют иной текст, связанный с основным смыслом, создающий еще одну точку взгляда, дающий иные образы. Часто эти образы более радикальны и выражены в форме вопросов и утверждений, которые направлены к зрителю, например, как в клипе «Панелька» исполнителя Хаски.

Но если в сновидении главным является визуальный ряд, а все остальное подчиняется ему, то в произведениях рэп-исполнителей все четыре ряда переплетаются, происходит наложение эффектов. Так, рэп-клип, как и сновидение, пытается решить главную задачу: исполнение желаний [13, с. 77–84], удовлетворение общества, индивида, будь то автор или слушатель.

Приведем вышесказанное к общему знаменателю. Рэп-клипы, создаваемые наложением друг на друга четырех рядов, как и сновидения пользуются многозначными образами для передачи одного смысла, исполнения желаний, в них происходят смещения, наложения, сгущения. В таком случае можем ли мы утверждать, что рэп-клипы – это сновидения? Возможно, но чьи они? Принадлежат ли эти сновидения только автору? И почему же тогда рэп, как сновидения нескольких десятков человек, так популярен?

Как мы знаем, Фрейд З. считал, что творчество художников, писателей и поэтов есть не что иное, как действие их невротических состояний или сублимация [14, с. 185]. Что если рэп-исполнители своими произведениями-сновидениями тоже выражают некоторые неврозы, но не только свои, но и общественные, культурные? Если рэп-исполнители – медиумы современного общества?

Рассматривая рэп как жанр, мы увидим в нем множество ответвлений. Это и любовная лирика, и повествования о вечеринках, алкоголе, сексе, наркотиках, и рэп, поднимающий остросоциальную повестку и др. С любовной лирикой понятно – это сублимация чувства любви автора посредством творчества, а также потребителя посредством прослушивания и просмотра. Любовная лирика существовала и в рок-среде.

Более интересны произведения о вечеринках, алкоголе и непомерно богатой жизни рэп-исполнителей. Такие произведения навязывают и поощряют разгульный образ жизни. Дулганова Е.О. и Амгаланова М.В. называют это направление рэп-творчества «бессмысленным» и указывают на его паталогический характер [15, с. 207]. С точки зрения психоанализа подобные произведения могут создаваться из-за комплекса неполноценности, желания компенсировать некоторые недостатки и являются исполнением желаний, пусть и через рэп как сон.

Значит, именно поэтому рэперы повествуют о чрезмерных половых связях, признаках успеха и богатства, о вечеринках, которые указывают на наличие большого количества друзей. Если это так, то и наркотики, и алкоголь здесь выражают то, что недоступно «обычным людям», от которых рэп-исполнитель хочет отличаться, над которыми хочет превознести себя, чтобы компенсировать свой недостаток. Также становится понятным применение нецензурной табуированной лексики. Это и удовлетворение желаний по использованию запрещенного, и попытка самоутвердиться через использование недоступного другим, «обычным людям», что является признаком комплекса неполноценности.

Возможно, подобные произведения – это одно из проявлений невротического состояния, повторяющимся действием которого будет разгульный образ жизни. Создание произведения о такой жизни может быть либо проявлением невроза, фантазированием о недоступном с целью получения удовольствия, либо попыткой выражения своего состояния. Во многих произведениях имеются образы разложения личности, упреки в беспутстве рэп-исполнителем себя самого от лица общества. Так происходит в уже упоминавшемся клипе «Дико, например».

В чем причина таких состояний? Если обратиться к анализу текстов иных рэп-исполнителей – остросоциального направления, то можно увидеть попытку ответа. Дулганова Е.О. и Амгаланова М.В. в своей статье определяют такое направление как рэп «со смыслом» [16, с. 207–208]. Здесь стоит отметить, что эти два направления творчества рэп-исполнителей представляют собой две полярности выражения невротического состояния, в котором находятся как исполнитель, так и слушатель, общество. Первое – «рэп тусовок» – это метод забытья. Второе – остросоциальный рэп, попытка найти причины плачевного состояния автора, слушателя и общества. Например, такой попыткой является творчество рэпера Хаски. В клипах этого исполнителя мы увидим серость тонов, отрицание идеалов описанного ранее направления.

В клипе «Поэма о Родине» присутствует не только черно-белый визуальный ряд, но горечь любви к умирающей или вовсе уже мертвой Родине. Приведем отрывок из текста клипа: «Помнишь, ты умерла, и мы твое мясо ели, // Что пахло как мумия, забытая в мавзолее». Скорее всего эти слова обращены к Родине, поскольку текст является одновременно и одой, которую автор посвящает своей стране, и выражением бедственной ситуации в маленьких сибирских моногородах (Хаски родился и провел детские годы в одном из таких).

Также показателен клип «Панелька», в котором имеется два уровня текста. Текст, что транслируется через запись голоса, явно указывает на поиск, выражает серость и трафаретность жизни человека в «панельках» – микрорайонах с однотипными панельными домами. Этот текст выражает одновременную непреодолимость ситуации и также бунт против фигуры отца, в которой выражается эта ситуация. Бунт против закона, системы, устоев. Вторым уровнем клипа выступают субтитры, которые также присоединяются к бунту, но в свою очередь являются манифестом, обращением к современному поколению с вопросом о причинах его аморфности, бездеятельности и повторения «серого» пути отцов.

Наверное, самым сильным выражением протеста как против «серой» культуры отцов, так и против культуры вечеринок, невроза, в котором пытаются забыться представители молодого поколения, является клип «Ай» рэпера Хаски:

(Ай) Останови вечеринку,
(Ай) Я буду петь свою музыку –
(Ай) Самую честную музыку,
(Ай) Музыку сломанных глаз.
(Ай) Музыку желтого снега,
(Ай) Музыку черного пьянства,
(Ай) Музыку нашего детства –
(Ай) Музыку про нас.

Первые три строки показывают желание автора выразиться, желание быть услышанным и понятым обществом, что невозможно в вакханалии вечеринки-тусовки. Четвертая строка указывает на полученные в течение жизни, а особенно в детстве, травмы. Пятая говорит об испорченной чистой материи, также указывая на полученные в детстве травмы. Шестая – указание на состояние общества как в 1990–2000-е гг., так и сейчас. Седьмая и восьмая строки подтверждают предыдущие умозаключения, а также показывают, что проблемы современного общества коренятся в условиях, в которых то общество взрослело. Далее в тексте перечисляются случаи насилия, самоубийств и многого, что характеризует взросление в ужасных условиях. Но есть показательные строки, в которых автор говорит: «(Ай) Грязные слезы мальчишечьи // (Ай) Я никому не отдам». Исполнитель осознает насколько травматично его детство и взросление, но признает его как некоторый пережитый опыт. Возможно, детские травмы и гнетут автора, но он умеет перенаправить энергию, выразить их в творчестве.

Видеоряды всех этих клипов рэпера Хаски черно-белые. В клипе «Панельки» видеоряд замылен, смазан, отсутствует четкость, что сделано специально для выделения субтитров на фоне, как на листе бумаги, а также для передачи «смазанности» общего состояния сознания и жизни как таковой. В клипе «Поэма о Родине» представлены кадры из родного города исполнителя, перемежающиеся картинками детства, а также кадрами, в которых автор то связан толстым канатом, то его глаза закрыты капюшоном. Именно на последние кадры накладываются строки о безысходности ситуации людей в моногородах и не только.

В клипе «Ай» исполнитель совершает скованные, явно невротические движения. Постоянное повторение слова «ай» указывает на наличие боли то ли от движения, то ли от мыслей. В некоторых кадрах на руках исполнителя появляется белая мышь, которая выступает как символ бесцельной возни, пустых хлопот и как символ зубной боли, с которой, возможно, автор сравнивает свои внутренние переживания. Как мы знаем, зубная боль ноющая и очень неприятная, а именно таким скорее всего автор и представляет детство.

Вероятно, творчество Хаски помогло найти ответ. Невротическое состояние, в котором находится в основном молодая часть современного общества, укоренено в детских годах, оно подобно индивидуальной личной истории в психоанализе. Может быть, именно в связи с недостатком наслаждения в детские годы, представители современного общества обращаются к культуре вечеринок, разгульной жизни. В то же время Хаски и многие подобные ему исполнители все же находят в детстве позитивные моменты и необходимый, неизбежный, хоть и тяжкий опыт.

Возможно, именно в этих полярностях – двух самых известных направлениях рэпа кроется ответ на вопрос о его популярности в целом. С одной стороны, рэп распространен как метод забытья за счет описания подобного поведения как способа ухода от проблем. С другой – его популярность обусловлена остросоциальной повесткой, которая открыто и честно говорит о проблеме, а после совершает попытку найти ответ и неким образом излечить слушателя.

Однако обе полярности рэпа так или иначе руководимы некоторым комплексом неполноценности, только предмет этого комплекса различен. В свою очередь клипы – сновидения, направленные на исполнение желания, которое подпитано комплексом неполноценности, житейскими переживаниями. Рэп выступает как попытка исполнения некоторого желания значимости,

самореализации или справедливости. Не важно, что именно выбрано способом исполнения желания – забыть или «честность» так называемого остросоциального рэпа. Так или иначе рэп как сновидение – это проявление комплекса неполноценности.

Итак, почему же популярен рэп? Во-первых, рэп-исполнители являются медиумами современного общества, проводниками и выразителями общественных и частных надежд и проблем, всех переживаний, что являются причиной невротического состояния общества и отдельных индивидов. Во-вторых, рэперы – это шаманы-лекари, что заклинают «духов», которые терзают современного молодого россиянина. Концерты рэп-исполнителей подобны пляскам вокруг костра, где происходит такой же выплеск энергии, а песни и клипы – заклинания шамана, к которым можно обратиться за помощью в любое время.

Ссылки:

1. Дулганова Е.О., Амгаланова М.В. Российский рэп как социально-культурный феномен // Сохранение, изучение и популяризация наследия: опыт участия и векторы развития. 2019. С. 206–210.
2. Корнева Н.А., Подберезкина Л.З. Рэп как лингвокультурный феномен (на материале творчества АТЛ) // Молодые лидеры–2017 : материалы VII Междунар. заочного конкурса научно-исследовательских работ / науч. ред. А.В. Гумеров. 2017. С. 123–129.
3. Малкина С.М. Преодоление метафизики: психоаналитическое прочтение (история одной фобии) // Философия и культура. № 5. 2015. С. 725–731. <https://doi.org/10.7256/1999-2793.2015.5.15096>.
4. Фрейд З. Введение в психоанализ: лекции. М., 1991. С. 125.
5. Там же. С. 107.
6. Там же. С. 113.
7. Селезнева В., Жумабаева М. Англицизмы как неотъемлемая часть русской рэп-культуры // Русский язык в XXI веке: исследования молодых. 2020. С. 247–249.
8. Фрейд З. Введение в психоанализ. С. 61–69.
9. Там же. С. 86–87.
10. Там же. С. 107.
11. Там же. С. 84–92.
12. Там же. С. 133.
13. Там же. С. 77–84.
14. Фрейд З. Художник и фантазирование / пер. с нем. под ред. Р.Ф. Додельцева, К.М. Долгова. М., 1995. С. 185.
15. Дулганова Е.О., Амгаланова М.В. С. 207.
16. Там же. С. 207–208.

Редактор: Шитикова Ольга Сергеевна
Переводчик: Бирюкова Полина Сергеевна