

УДК 81'42

**Колесников А.А.***Московский государственный областной университет*

## ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЁН В РЭП-ДИСКУРСЕ

*Аннотация.* Статья посвящена понятию интертекстуальности, как свойству текстов активировать в сознании читателя тексты, прочитанные им ранее. Автор анализирует различные подходы к определению интертекстуальности, рассматривает особенности её реализации в текстах разных функциональных стилей. С практической точки зрения освещается вопрос о причинах и особенностях использования прецедентных имён, как частного случая интертекстуальности, в текстах песен рэп-дискурса. Наблюдение над языковым материалом позволяет заключить, что прецедентные имена в рэп-дискурсе используются для введения в текст культурного маркера, который будет понятен широкому кругу представителей определённой социальной группы.

*Ключевые слова:* интертекстуальность, прецедентность, прецедентное имя, текст, рэп-дискурс.

**A. Kolesnikov***Moscow State Regional University*

## CHARACTERISTICS OF PRECEDENTIAL NAMES USAGE IN RAP-DISCUSSURE

*Abstract.* The article is devoted to the notion of intertextuality as a text characteristic that activates in the reader's mind other texts he/she has read before. In the article different approaches to the definition of intertextuality are analyzed and actualization of his concept in texts belonging to different functional styles is examined. The reasons and peculiarities of precedent names usage in rap-discourse texts as a case of intertextuality are discussed. The main conclusion is that precedent names in rap-discourse are used to introduce into the text a cultural marker that could be understood by the majority of certain social group.

*Key words:* intertextuality, precedence, precedent name, text, rap-discourse.

Понятие *интертекстуальности*, как свойство любого текста вступать в диалог с другим текстом, было введено в научный обиход Ю. Кристевой. В числе основных источников самой теории называют исследования М.М. Бахтина, в частности его понятие «чужого слова», а также понятия *культурной сферы* и *семиотического пространства*, предло-

женные Ю.М. Лотманом [9, с. 97]. В процессе дальнейшего развития сформулированных Кристевой теоретических положений были предложены новые определения и интерпретации термина.

В современных работах (Гусева 2009; Малаховская 2007; Чернявская 2009), как правило, выделяются несколько подходов к определению интертекстуальности:

1) *широкая модель*, в рамках которой любой текст рассматривается как интертекст, независимо от авторской интенции;

2) *узкая модель*, в рамках которой интертекстуальность подразумевает присутствие в одном тексте одного или более других текстов, для реализации которых автор использует такие приёмы, как цитата, аллюзия, реминисценция и др.;

3) *негативная модель*, в рамках которой понятие интертекстуальности используется для определения таких явлений, как цитата, аллюзия, реминисценция и др., и не подразумевает под собой никакой языковой реальности [5; 12; 15].

Несмотря на сосуществование в научной литературе упомянутых выше точек зрения, все они, так или иначе, связаны с различными формами диалогизма текстов. Мы придерживаемся определения, предложенного М.Л. Малаховской, лишённого жёстких границ между концепциями. Автор определяет *интертекстуальность* как «наличие в тексте элементов, которые, вследствие целенаправленной авторской стратегии или же безотносительно его интенции, активируют в сознании читателя другие, прочитанные им ранее тексты» [12, с. 5].

Отметим, что появление понятия «*авторской стратегии*» в определении М.Л. Малаховской неслучайно. Явление интертекстуальности встречается в текстах различных функциональных стилей; тем не менее, наибольший интерес оно представляет в художественном тексте. Как отмечают многие исследователи, его использование становится важным стилиобразующим и смыслопоражающим фак-

тором и позволяет сохранить в тексте определённый образ культур. О связи текстов художественного творчества с культурой высказываются в своих работах А.Н. Веселовский и Л.С. Выготский.

А.Н. Веселовский отмечает, что «внешний мир действительности даёт поэту объективное, эпическое содержание» [2, с. 190], а история литературы не может восприниматься отдельно от истории культуры. По мнению исследователя, художественный текст связан с человеческой памятью через культурную традицию: «Поэт связан материалом, доставшимся ему по наследству от предшествующей поры; его точка отправления уже дана тем, что было сделано до него» [2, с. 16–17].

Л.С. Выготский в работе «Психология искусства» говорит о невозможности научного изучения искусства при отрицании его связи «со всеми остальными областями социальной жизни, в его конкретной исторической обусловленности» [3, с. 21].

В работах последних лет, посвящённых проблемам интертекстуальности, рассматриваются, как правило, классические литературные произведения. Нами же в качестве объекта исследования было выбрано языковое пространство текстов рэп-дискурса, которое предлагается рассматривать, следуя определению Е.С. Кубряковой, как «сложное коммуникативное явление, не только включающее акт создания определённого текста, но и отражающее зависимость создаваемого речевого произведения от значительного количества экстралингвистических обстоятельств: знаний о мире, установок, мнений, целей создателя текста» [10, с. 13–14].

Предметом в данном случае послужили примеры использования в текстах рэп-дискурса **прецедентных имён** как частного случая интертекстуальности. Появление самого понятия «прецедентности» и «прецедентного текста» [1; 4; 6; 8] обусловлено повышением интереса к познанию культуры народа через язык, а употребление автором того или иного прецедентного имени связано с его субъективной оценкой, «сформированной под воздействием ценностей, господствующих в данной культуре» [7, с. 5].

Интерпретируя параметры прецедентного текста, предложенные Ю.Н. Карауловым, Д.Б. Гудков приводит характеристики, которыми должно обладать прецедентное имя:

– связь с широко известным текстом, относящимся, как правило, к числу прецедентных;

– связь с ситуацией, «широко известной носителям языка и выступающей как прецедентная»;

– прецедентное имя является «именем-символом, указывающим на некоторую эталонную совокупность определённых качеств» [4, с. 108].

Затрагивая вопрос прецедентных феноменов, нельзя обойти стороной проблему номинации как явления, связывающего создание языкового знака с психологией и социально-духовной жизнью человека [13, с. 153]. Важно также отметить, что происходит эта номинация под влиянием экстралингвистических факторов: особенностей культуры и национального характера, стиля и жанровой разновидности текста [11, с. 2]. При использовании прецедентных имён используется вторичная номинация, т. е. вторичное ис-

пользование существующих языковых форм в роли названия.

Говоря о количественных показателях, следует отметить, что 63% прецедентных имён, которые были найдены нами в процессе анализа текстов, являются частью стилистического приёма сравнения. Этот факт подтверждает важность признака, а не референта прецедентного имени при его упоминании в тексте. Так, в примере «*Не вижу смысла поступать по-другому, / Ведь жизнь быстрая, как жёлтая машина Петрова*» для воплощения идеи автора важно не само прецедентное имя «жёлтая машина Петрова» как ссылка на гоночный болид нашего соотечественника, а те характеристики, которые ему соответствуют, в частности скорость.

Рассмотрим и прокомментируем наиболее интересные случаи использования прецедентных имён. В выбранных примерах автор использует для создания определённого образа не только само прецедентное имя, но и некоторые его характеристики:

(1) «*Я не писал для радио, я не писал для клубов, / Но мои песни там. Отмазываться уже глупо / И нелепо, как багажник на крыше у Бэнтли*» (Бэнтли – марка английского автомобиля премиум-класса, и установка на его крыше багажника для перевозки грузов абсурдна);

(2) «*Лестница вверх, следующая ступень. / Внутри сложены числа, будто мой рэп – Эйнштейн*» (исполнитель сравнивает собственное умение писать песни с аналитическим даром великого физика А. Эйнштейна);

(3) «*Во мне мак чикен, кофе, дури как в AMG / 6 и 3, злое музло долбит на весь стрит*» (AMG – маркировка, указывающая на увеличенную мощность

и объём двигателя, которая присваивается отдельным моделям автомобилей марки *Mercedes-Benz*);

(4) «Я почти макака, как **Вака-Флака**, / И на эти тексты принтер зря извёл бумагу» (*Waka Flacka* – американский рэп-исполнитель, который ведёт себя на сцене вызывающе и не серьёзно);

(5) «Это не **Wiz Kalifa**, а Валя Денис и Гига. / Бодришь, Амико, и взлетай с нами ввысь, как **Мигу**» (*Wiz Kalifa* – американский рэп-исполнитель, который отличается лиричным стилем исполнения песен; «Миг» – марка российских военных самолётов-истребителей);

(6) «Не популярен, как **Боб** и мать его **Спанч**, / Любого дна, это хип-хоп Американщина 2!» (*Спанч Боб* – персонаж американского мультфильма, не слишком популярного в России);

(7) «Неважно, на тебе **Джордан** или модный пиджак. / Не промахнись, как **Кержак**, / Не наступи на ежа» (*Джордан* – отсылка к модели кроссовок, разработанной совместно с баскетболистом Майклом Джорданом (в данном случае автор намекает на свободный стиль в одежде своего слушателя); *Кержак* – отсылка к игроку сборной России по футболу, который «отличился» частыми ударами мимо ворот);

(8) «Навожу движухи, когда надо, пуляю с радара, / Везде успеваю, словно минимум 3 **Аватара**» (*Аватар* – отсылка к одноимённому фильму; *Аватар* в данном случае используется как синоним слова клон);

(9) «Свой каждый день превращаю я в праздник, братан. / Пуф! **Амаяк Акопян**» (*Амаяк Акопян* – отсылка к известному фокуснику и его способностям);

(10) «Не стану париться, как **Тай-**

**сон** на экзамене, / Не буду плакаться, как в моём втором альбоме» (*Тайсон* – отсылка к персоне знаменитого боксёра и его возможности не беспокоиться по пустякам в силу своих навыков);

(11) «Магия чисел, будто мой рэп – **Эйнштейн**, / Я складываю кадры, и мне не надо ножниц и клея» (*Эйнштейн* – очередная ссылка на великого физика и сферу его деятельности);

(12) «Сегодня вторник, и мы целуемся в парке, / Улётный день, как **летающие Nike'i**» («летающими» кроссовки фирмы *Nike* стали благодаря полному наименованию этой модели – «*Nike Air Force I*»);

(13) «Один на бэках, второй – в мясе, / Третий стреляет, как **Робин** в цель, меткие фразы» (*Робин* – отсылка к герою легенд и его меткости);

(14) «Не доверяй слухам, это лишь слухи. / Ищешь смысл? – копни в моих песнях, в этом я словно **Google**» (*Google* – отсылка к поисковику, как источнику достоверной информации);

(15) «Пойми, чай должен быть беспощадным, / Как брошенная **Овечкиным** хоккейная шайба» (*Овечкин* – отсылка к известному хоккеисту и его спортивным успехам);

(16) «Я даю ему фору, делаю жадный глоток. / Вербальный массаж парализует как ток, / Я обгоняю время, как **Bugatti** каток» (*Bugatti* – отсылка к модели автомобиля, одному из самых быстрых в мире);

(17) “I’m not a fan of no man, I’m not (Stan) / Flow like **Niagara**, that’s why they go God (dam)” (*Niagara* – ссылка на один из крупнейших в мире водопадов и сравнение с ним своих рифм и стиля);

(18) “Cause I am **Mike Jordan**, **Mike Tyson**, **Mike Phelps** / **Michelangelo**

*with the flow bro and the mic helps*” (Mike Jordan, Mike Tyson, Mike Phelps, Michelangelo – отсылка и перечисление имён знаменитых спортсменов и художника, что может свидетельствовать о выдающихся результатах исполнителя в своём деле);

(19) “*Cus I am Al Capone, John Gotti, Larry Hoover / Tooky Williams, Mike and sexy on, bit\*\*h I will do ya*” (Al Capone, John Gotti, Larry Hoover, Tooky Williams – отсылки к известным американским гангстерам, сравнение с которыми должно наводить на всех врагов исполнителя страх);

(20) “*Involved with the lights to give it that red feel / Feeling like Bruce Wayne, making up for never making the prom*” (Bruce Wayne – отсылка к герою комиксов, который борется со злом);

(21) “*Loyal females who can't just give me the twat / They show me like I'm a big stock broker on Wall Street*” (*Wall Street* – отсылка к названию улицы в Нью-Йорке, где находятся крупнейшие биржевые компании).

Анализ материала показал, что использование прецедентных имён в рэп-дискурсе является весьма распространённым явлением. В 10 текстах, выбранных для изучения, нами было найдено 52 прецедентных имени. Следует отметить, что среди примеров можно выделить языковые единицы со сходным семантическим значением, что позволяет разбить их на группы, например, такие как «спорт», «популярная культура», «спортивные автомобили», «известные гангстеры». Указанные группы содержат 31 прецедентное имя, что позволяет предположить их особую важность для носителей хип-хоп культуры. Таким образом, параллельно с созданием экспрессивности образов

(например, для описания физических качеств, достижений, выносливости, демонстрации высоких результатов и показателей авторы текстов используют ссылки на атлетов, известных во всем мире – примеры (7), (10), (18), (19)) для привлечения внимания используются ссылками модели дорогих автомобилей – (1), (3), (16), а для доступности изложения исполнители используют ссылки на массовую культуру – (4), (5), (8), (20), (21), что позволяет наиболее эмоционально, быстро и ярко воздействовать на слушателя. Исполнитель указывает на те явления действительности, которые имеют для него особое значение, повлияли на него, которые он стремится воспроизводить в речи.

Результаты анализа текстов также подтверждают тот факт, что в процессе номинации прецедентного имени обычно используется один или несколько наиболее ярких признаков, репрезентирующих весь предмет [11, с. 2]. Например, из всех признаков прецедентного имени «*Кержак*» из примера (7) на первый план выходит история его *промахов* по футбольным воротам. При этом такие его характеристики, как *скорость*, *умение владеть мячом*, *физическая форма* и *популярность среди женщин*, опускаются вовсе.

Подводя итог, важно отметить, что прецедентные имена в рэп-дискурсе используются для введения в текст культурного маркера, который будет понятен и воспринят большинством представителей данной социальной группы. Об этом говорит и Ю.С. Степанов. Определяя *интертекст*, он отмечает важность «*соединения, скрепления, «слипания» нескольких представлений, образов и их словесных выражений*» для культуры. По утверж-

дению исследователя, в результате этих процессов *«интертекст становится естественной средой бытования культурных концептов»* (курсив наш. – А.К.) [14, с. 4].

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Боярских О.С. Прецедентные феномены со сферой-источником «Литература» в дискурсе российских печатных СМИ (2004–2007 гг.): дис. ... канд. филол. наук. Нижний Тагил, 2008. 230 с.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 408 с.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 572 с.
4. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: Гнозис, 2003. 288 с.
5. Гусева А.А. Интертекстуальность как переводческая проблема (на материале романа Дж. Джойса «Улисс» и его перевода на русский язык): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 21 с.
6. Караулов Ю.Н. Ассоциативная грамматика русского языка. М.: Русский язык, 1993. 303 с.
7. Косиченко Е.Ф. Прецедентное имя как средство выражения субъективной оценки: дис. ... канд. филол. наук. М.: МГЛУ, 2006. 224 с.
8. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003. 375 с.
9. Крестева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник Московского Университета. Сер. 9. Филология. 1995. № 1. С. 97–124.
10. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: Сб. обзоров. М.: ИНИОН, 2000. С. 7–25.
11. Максименко О.И. Нейминг как особая форма номинации // Аксиомы и парадоксы языка; структура, коммуникация, дискурс. Материалы VII международной науч. конф. ВУ. М.: ЗАО «Книга и бизнес», 2013. С. 433–442.
12. Малаховская М.Л. Интертекстуальные связи в художественном тексте в сопоставительно-переводческом аспекте (на материале произведений К.С. Льюиса): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 18 с.
13. Серебренников Б.А. Номинация и проблема выбора // Языковая номинация. Общие вопросы. М., 1977. Т. 1. С. 147–188.
14. Степанов Ю.С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии) // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2001. Т. 60. №1. С. 3–11.
15. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 248 с.