

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

«Театр» Басты (Вас. Вакуленко): скоморошья традиция

название темы выпускной квалификационной работы полужирным шрифтом

в русской рэп-поэзии

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студента 4 курса 412 группы

направления подготовки 45.03.01 – Филология

код и наименование направления (специальности)

Института филологии и журналистики


Утибаева Дамира Ксаиновича

фамилия, имя, отчество

Научный руководитель

Старший преподаватель

должность, уч. степень, уч. звание

 18.06.2018

подпись, дата

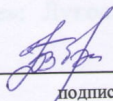
А. В. Зюзин

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

зав. кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

 18.06.18

подпись, дата

Ю.Н. Борисов

инициалы, фамилия

Саратов 2018 год

Разговор о рэпе, даже как о субкультуре, становится все более важной составляющей национального музыкального и поэтического искусства. Особый сегмент хип-хоп культуры рассматривается как уникальное музыкальное направление, каждый раз все ярче и ярче обозначая, что рэп – это совсем не «гарлемские частушки» (распространенное массовое заблуждение) и не клубная музыка в которой хвастаются машинами, деньгами и «цыпами» (устойчивый обывательский стереотип), а неповторимый симбиоз музыки и поэзии. Говоря о русском рэпе, русских рэперах можно проводить параллели с творчеством футуристов и поэтов Золотого или Серебряного века, а шире — рассматривать альбомы и сэмплы¹, как настоящее драматическое искусство, площадной театр, скоморошество, поэзию и музыку улиц. Данная проблема заинтересовала меня еще и из-за высокого уровня интереса общественности к рэп-культуре, которая прослеживается с повышением популярности таких проектов как: «Голос», «Versus Баттл», «Голос Улиц».

В современном русском рэпе существуют множество различных исполнителей, но самым интересным для меня является Баста (Василий Вакуленко). Интерес к Басте обусловлен тем, что в своем творчестве Баста близок к уличному рэпу.

Хоть рэп вообще и русский рэп не такое и новое искусство, но исследовательской литературы о нем практически нет. А имеющаяся часть материалов, в основном, «залита» на «народных» страницах Интернета. Единичными исключениями остаются первые исследования по хип-хоп культуре и рэпу начала XXI века. Это статьи для научно-популярного журнала «Знание. Понимание. Умение»: Луков В. А. «Хип-хоп культура» (2005) и Вершинин М. В. и Макарова Е. В. «Современные молодежные субкультуры: рэперы» (2007).

¹ Сэмпл – это отрывок одного музыкального произведения, используемый в других, или заранее записанный отрывок партии какого-либо музыкального инструмента, воспроизводимый во время концерта // Словарь современной лексики, жаргона и сленга. М., 2012. С. 247.

Объектом исследования является третий альбом Басты под незатейливым названием «Баста-3».

Предмет исследования составляет изучение образов, языкового своеобразия и интертекстуальности.

Материалом исследования является рэп-текст «Театр» Басты (Вас. Вакуленко) в соотношении со скоморошьей традицией.

Целью исследования является изучение художественного своеобразия рэп-текста. Поставленная цель определяет следующие задачи: 1. Описать историю скоморошества применительно к созданию текстов и исполнению как театра одного актера; 2. Обобщить сведения о рэп-исполнителе и рэп-поэзии Баста (Вас. Вакуленко); 3. Изучить рэп-текст «Театр» и его своеобразие, отметив роль интертекстуальности композиции.

Тема работы, несмотря на всю свою актуальность, изучена мало. Возможной причиной отсутствия работ по этой теме связано с трудностью вписывания рэп-поэзии в современную культурную систему. Это роднит рэп с состоянием, например, рока и ситуации вписывания его в русскую культуру в 1980-е годы в России. Кроме того, сложности в изучении вызывает отсутствие авторизованных рэп-текстов, это связано с невозможностью получить оригинальные тексты рэперов, так как для рэперов их тексты являются сакральным предметом. К тому же текст рэп-произведения вариативен и подбирается под конкретную аудиторию. Так же проблемой является отсутствие опубликованных авторизованных текстов скоморошин, многие из которых до нас не дошли. В разное время о скоморохах писали: А. Архангельский «Театр допетровской Руси» (Казань, 1884), И. Барщевский «Несколько слов из истории искусства скоморохов» (Ростов, 1914), А. Газо «Шуты и скоморохи всех времен и народов» (СПб, 1898) и др.

Мы выбрали в качестве главного источника о скоморошьей культуре монографию А. А. Белкина «Русские скоморохи» (Москва, 1975), так как в ней более полно описывается скомороший театр. А нам представляется, что

скоморошины и формат их представления публике схож с современной уличной рэп-культурой. Кроме того, эта тема является неразработанной, поэтому мы попытаемся проследить влияние культуры скоморошества на рэп-культуру в России. Главной задачей своей выпускной квалификационной работы считаю доказать связь скоморошьей культуры (театра, текстов, исполнения) и рэп-культуры в России.

Структура данной выпускной квалификационной работы состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. В первой реферативной главе мы говорим о феномене скоморошества на Руси и его сходства с рэпом. Во второй главе мы прослеживаем генеалогию русского рэпа и рассматриваем особенности творчества и биографии Басты (Вас. Вакуленко). Третья глава посвящена непосредственному анализу текста «Театр» и его интертекстуальности как ключевой особенности рэп-поэзии.

Первой главой квалификационной работы является реферирование монографии А. А. Белкина «Русские скоморохи» (Москва, 1975), в которой автор описывает скоморошью культуру и формы её существования на Руси.

В данной работе говорится о происхождении слова скоморох и его вариантов в странах, откуда могло пойти заимствование данного термина.

Так же речь идет о влиянии скоморошьей культуры на развитие театра на Руси. Площадной характер скоморошества обуславливался местом проведения общественных игрищ, что свидетельствует о близости скоморохов к простому народу. Автор показывает, какие исследователи внесли наибольший вклад в историю изучения данного вопроса, акцентируя внимание на работы М. Бахтина, И. Беляева и др.

Проблемой в изучении скоморошьей культуры является то, что внимание к этому вопросу было уделено слишком поздно и из-за этого были утрачены большая часть первоисточников. Интерес к этой самобытной культуре повышается с каждым днем, так как история имеет цикличное свойство и

сейчас среди молодого поколения большой популярностью пользуется рэп, который напоминает нам о скоморошеской культуре.

Так же стоит отметить противостояние церкви и скоморохов. Клерикальные церковники обвиняли общественность в том, что на театральные представления скоморохов ходят толпами, а церкви стоят пустые. Из-за этого скоморохи были преследуемы церковью. Тем не менее, скоморошье искусство всегда было близко народу, так как выражало его чаяния и открыто говорило о насущных проблемах дня сегодняшнего, даже под страхом быть осужденными властью и церковью.

Во второй главе приводятся краткие сведения о становлении рэп-культуры в России, где и когда появились первые упоминания о рэпе в России, кто считается пионером рэп-культуры в России. Все эти сведения уже не раз становились предметом цитирования во всех доступных Интернет-источниках.

Далее мы приводим немногочисленные свидетельства описывающие биографию Басты, так как сам рэп-исполнитель не очень любит говорить о своей биографии, акцентируя внимание на своем творчестве. Для полноценного восприятия творчества Василия Вакуленко, мы приводим сведения о дискографии, фильмографии, саундтреках, наградах и номинациях рэп-исполнителя. Безусловно, основное наше внимание направлено на третий сольный альбом Басты – «Баста 3». Именно в этом альбоме появляются наибольшее (на настоящий момент) количество рэп-произведений, записанных в дуэте, из 20 произведений 9 и 4 в соавторстве – это свидетельствует о возросшей популярности Басты и признанием его в музыкальном мире.

Не смотря на то, что венцом его творчества, на сегодняшний момент, считается третий альбом, Василий Вакуленко не остановился на достигнутом. Он продолжает держать высокую планку и записывать новые альбомы.

Композиция третьего сольного альбома строится таким образом, что изначально настраивает слушателя на узнаваемую, присущую только Басте

атмосферу. Это достигается за счет первого рэп-произведения «Уран» - городская тема (урабнистика), жизнь и выживание в городских джунглях. Далее следует блок интересных произведений, которые как бы перебиваются от традиционных тем рэп-поэзии и знаковых для Басты. Например, рэп-композиция «Деньги», «Ходим по краю», «Свобода», «Любовь без памяти» и «Ростов», «Россия», «Москва». Однако важнейшим блоком, композиционным центром альбома, носителем идей автора являются композиция «Театр». Ведь весь альбом пронизан этой темой: и когда город предстает как купол (замкнутое театральное пространство) «Под гнётом свинцового купола/ В центре бессветного Урбана/ Дорогой, которая выбрана/ Туда где встретим последний рассвет», и когда театральность проецируется на жизнь, где каждый как актер проходит кастинг «Никто не знает, кому как карта ляжет/ Платим дважды, однажды не заметив лажи/ Даже сажой можно нарисовать счастье/ Жизнь - кастинг, горим и гаснем».

Поэтому наиболее интересным текстом (рэп-произведением) для сопоставления со скоморошьей традицией нам представляется центральная композиция третьего альбома — «Театр».

В третьей главе подробно рассматривает рэп-произведение «Театр» из третьего альбома Басты. Текст по смыслу и композиционно разделен на две части, в каждой из которых действует свой лирический герой.

На уровне тематики рэп-произведения мало чем отличаются от традиционной поэзии. Основная поэтическая идея – сравнение жизни и театра. Однако эти миры противопоставлены как реальный и не реальный:

«Ведь так много ролей и всего одна жизнь

Актеры, сцена, занавес, бис.»

Реальная жизнь только одна, а мир театра, как бы многогранен он не был – «так много ролей» - больше похож на зазеркалье, карусель с бесконечными повторениями и выходами на бис.

Использование театра, как символа мира и человеческой жизни, возникло еще до нашей эры и с тех пор не потеряло своей актуальности. В своем тексте Баста использует сразу несколько сюжетов, ставших уже почти классическими в русской литературе и поэзии. В тексте приводятся отсылки к классическим произведениям В. Шекспира, В. Гюго, Д. Верди.

Лирический герой представляется как бунтарь и противопоставляет себя этому задыхающемуся в пыли театру. Он пытается противостоять всеильному режиссеру и не боится говорить правду о происходящем в театре.

Этот сюжет получил широкое распространение в русской литературе начала XX, самые известные примеры такого сюжета - стихотворение «Гамлет» Б. Пастернака, «Театр» Н. Гумилева, «Театр» Э. Багрицкого. Рэп-поэты также заинтересовались этим сюжетом и переосмыслили его, например Мистик в треке "Театр", Кгес - "Театр" и КоF - "Театр теней". Однако, используя этот сюжет, Баста привносит в него новый взгляд на предопределенность сюжета. Как и другие рэп-поэты он относится к «режиссеру», как к злонамеренному существу, против воли которого нужно бороться, в противовес поэтам серебряного века, которые воспринимали его как Бога, строящего сюжет по одному ему ведомому закону. Лирический герой Басты даже не думает покоряться обстоятельствам, он готов бороться к какому бы исходу это ни привело:

«...В твоём театре больше нет роли для меня

....

Лучше сразу сгореть чем медленно тлеть изнутри...»

Во второй части текста действует новая вариация лирического героя – это рассказ о пожилой актрисе, всю жизнь подарившей театру. Героиня, прожив театральную жизнь и не состоявшая нигде кроме театра, понимает, что отдала театру все самое лучшее и ценное. Только на смертном одре она понимает, что все это было напрасно и Баста подчеркивает, что это повторится снова.

Подобная героиня встречается сразу в двух сюжетах, рассматриваемых в русской поэтической традиции. Более «литературный» сюжет рассказывает о женщине, для которой театр важнее ее настоящей жизни и любви. Часто этот сюжет рассказывается от лица мужчины, влюбленного в актрису и отвергаемого ей из-за безграничной преданности театру.

Второй сюжет, о постаревшей актрисе, чаще встречается в романсах. Русскому слушателю романс с таким сюжетом, под названием «Нищая» знаком в исполнении Изабеллы Юрьевой, Вадима Козина и др. Современный вариант этого романса многим интернет пользователям знаком в исполнении Л. Гурченко.

Отличие сюжета от текста Басты в том, что его героиня не уходит из театра, предпочтя самоубийство, как акт театрализованного действия. Возможно, с точки зрения рэп-исполнителя, автор подарил ей более «благородный» финал, чем нищенское существование.

Хочется отметить, что в обоих сюжетах театр чаще всего призвание, от которого героиня или герой не способны отказаться, не просто из любви к славе, но потому, что их души захвачены таинством игры.

Важной составляющей для рэп-произведения является музыкальное сопровождение, основанное на чётком отбивании ритма (бита) и мелодической составляющей. Анализ современных рэп-текстов позволяет отнести их к тоническому стихосложению, так как они отвечают главному требованию этого типа стиха – рэп-тексты основаны на счёте ударных слогов. Число неударных слогов между ударениями здесь является величиной переменной. В этом стихе главный признак стихотворности - членение текста на соотносимые отрезки - осуществляется не с помощью напева, а с помощью рифм, замыкающих каждый отрезок. Этот художественный прием одинаково был употребителен и в высокой риторике, и в низовом скоморошьем творчестве (загадки, раешные прибаутки, поговорки, тексты лубочных картинок).

Как показал анализ монографии «Скоморохи на Руси» А. А. Белкина скоморошья традиция оказала сильное влияние на становление народного театра на Руси, потомком которого является рэп-культура в России. Так как рэперы черпают темы из легкоузнаваемых в народе произведений, таких как «городской романс» в «Театре» Басты и фольклорная музыка в рэп-произведениях группы «Каспийский груз» и др. Это свидетельствует о том, что современная рэп-поэзия знает о своих корнях, которые идут еще из средневековья и скоморошьяго театра.

Так же о схожести этих культур говорит злободневность поднимаемых авторами тем. Скоморохи были голосом из народа вместе с ним живущим и преодолевающим одни и те же невзгоды. В свою очередь рэперы являются голосом улиц, который пытается донести свои переживания до слушателя путем привлечения их внимания с помощью народных мотивов в своем творчестве легкоузнаваемых обывателями.

Еще стоит отметить, что форма повествования и репрезентации скоморохов и рэперов очень схожи. Рэперы, как и скоморохи, пытаются с помощью сниженной и зачастую нецензурной лексики обратить на себя внимание слушателя и получить живую реакцию публики, что дает им возможность продолжить свой рассказ о той теме, которую они хотят донести до аудитории. Музыкальное сопровождение скоморохов и рэперов так же имеют схожесть в четком отбивании ритма, для удобной рифмовки скоморошин или рэп-текстов. Одним из главных музыкальных инструментов скоморохов является бубен или барабан, с помощью которого и выбивался необходимый ритм. У рэперов же одним из любимых музыкальных инструментов был и остается барабан, создающий тот же эффект.

Таким образом, проведенный анализ позволяет подтвердить влияние скоморошьяй традиции на народный русский театр, театр одного актера и российскую рэп-культуру.