

РОССИЙСКИЙ ХИП-ХОП КАК ОТРАЖЕНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ В ПОСТСОВЕТСКОЙ РОССИИ

В современных исследованиях, посвященных отечественной молодежной субкультуре подчеркивается основополагающая роль художественных интересов и потребностей, образующих идеологическое ядро определенного направления. Важная особенность современной молодежной субкультуры — множественность форм ее самовыражения. На рубеже XX—XXI веков субкультурные молодежные общности представлены широким разнообразием, некоторые из них, репродуцируя особенности стиля жизни, стереотипы поведения, ценности и символы предыдущих направлений, ныне активно участвуют в процессе социокультурного диалога, другие трансформировались в новые течения.

Определенное место среди них сегодня занимают группы, возникшие в среде музыкальных стилей и течений (рокеры, металлисты, роллинги, брейкеры, рэпперы), а также, неформальные молодежные организации, ориентации которых имеют некоторый политический и идеологический оттенок (анархисты, зеленые, пацифисты). Кроме того, существуют группы аполитичного характера (хиппи, панки, люди системы); криминальные группировки (сатанисты, гопники, люберы, качки) и, наконец, объединения гедонистически-развлекательные (мажоры, рейверы, отчасти, байкеры) и др.

Самобытной формой освоения окружающей действительности и функционирования в ней для значительной части современной молодежи стала культура хип-хопа.

В современном отечественном социуме хип-хоп является одним из наиболее распространенных направлений молодежной субкультуры. Более того, он оказывает активное влияние на различные направления массовой культуры, в частности на рок и поп-культуру, а также на смежные виды искусств: телевидение, кинематограф (находя выражение в технике клипа, рек-

ламе, стилистике молодежных передач). Так, например, отечественный блокбастер «Ночной дозор» режиссера Т. Бекмамбетова использует рэп-композицию в качестве иронического резюме в конце фильма, где пересказывается сюжетная основа. Некоторые клише современного хип-хопа, став объектом остроумия и пародий, широко используется в массовой культуре поп-музыки. Примером может служить известная композиция группы «Дискоотека Авария» — «Суровый рэп».

Каковы объективные причины распространения новой культуры в России? По мнению большинства исследователей, на формирование отечественных социокультурных процессов существенное влияние оказывает ставшая закономерной американизация сознания, быта и поведения российской молодежи, которая в конце XX века оказалась оторванной от истоков и традиций, что дало возможность экспансии западного образа жизни существенно повлиять на духовные ориентиры отечественной культуры. На рубеже 80–90-х годов инспирированные гласностью и перестройкой экономические, политические и социальные метаморфозы привели к переменам смысложизненных и ценностных ориентиров. Социокультурная реформация позволила андеграундным молодежным группировкам легализовать свою деятельность и активизировать поиски новых возможностей самовыражения. Другая важная причина внедрения культуры хип-хопа в российское социокультурное пространство — это кризис массовой культуры, в целом и, в частности, ее устоявшихся форм: отечественного рока и отечественной эстрады, которые не смогли отразить в полной мере сущность современных общественно-идеологических перемен. В противовес этому, намечаются тенденции совпадения культуротворческих функций рэпа с идеологическими потребностями современного общества.

Хип-хоп, являясь частью массово-бытовой культуры в постсоветском Отечестве, представляет собой самобытный социохудожественный феномен, отражающий различные сферы жизнедеятельности молодежного общества. Формы бытования субкультуры хип-хопа в современном молодежном социуме пре-

допределены полифункциональностью их применения. Это определенный стиль жизни, поведения, своеобразное мышление и общение, символика имен, внешний облик, и т. д.

Хип-хоп культура представлена несколькими ответвлениями, такими, как экстремальные виды спорта (snowboard и skateboard), настенная живопись (graffity), уникальный по своей пластичности танец с акробатическими элементами – brake-dance. Кроме того, это определенный тип общения, манера спортивно одеваться. Но определяющим в хип-хоп культуре является ее музыкальная составляющая – рэп (ritmikal amerikan poetry), который и положил начало всему ее развитию.

Данное социокультурное направление возникло как репродуктивное отражение характерных инфраструктурных особенностей современной социальной действительности, определившей мотивацию поведения, мышления и образа жизни значительной части молодого поколения. Эта культура зарождалась и развивалась на улицах больших городов, среди высотных домов, рабочих (заводских) кварталов, супермаркетов, автомагистралей, атомных реакторов и прочего «ландшафта» современного «урбана», составляющего жизнь мегаполиса.

В связи с тем, что многие исследователи не без основания отождествляют понятия рэп и хип-хоп, следует отметить, что хип-хоп возник из музыкальной рэп-композиции, которая на современном этапе является составной частью данной субкультуры и одновременно ее символом и идейным стержнем. Именно рэп явился началом всех стилевых направлений хип-хопа. Поскольку другие виды хип-хопа гораздо медленнее эволюционировали и на современном этапе относительно себя исчерпали, можно утверждать, что рэп стал наиболее прогрессивным и распространенным видом данной культуры. Более того, можно предположить, что перспективы развития хип-хопа во многом зависят от развития рэп-направления, что в значительной степени обусловлено массовостью распространения этого социокультурного течения через СМИ, широким освоением его молодежью.

Изначально рэп являлся танцевальной музыкой, популярной среди молодежи, особенно подростков, но вскоре он из

модного увлечения, оформляется в серьезное музыкальное направление, заняв достойное положение сначала в американском, а затем и в мировом социокультурном пространстве шоу-бизнеса.

Родина рэпа — бедный район Нью-Йорка Южный Бронкс. Именно здесь в начале 70-х годов, преимущественно в латиноамериканских и афро-американских кварталах, возникло явление, которое позднее стали именовать культурой хип-хоп. Ключевая фигура в истории рэпа — Кул Ди-Джей Херк. Этот диск-жокей ямайского происхождения, появившись в Южном Бронксе в 1967 году, одним из первых начал использовать дупинг, что в переводе с английского означает — петля, циклическое воспроизведение определенного звукового фрагмента или сэмпла (sample — образец). В качестве сэмплов Херк использовал брейки — места в музыкальной композиции, где основные инструменты временно умолкают и слышны только басы и ударные или одни ударные. Под такое сопровождение удобно было танцевать брейк-данс. «Крестным отцом» рэпа считают Грэнд-мастера Флэша (настоящее имя Джозеф Сэддлер). Совершенствуя технику Херка, Флэш добивается интересных звуковых эффектов и, используя различные манипуляции одновременно на двух проигрывателях, изобретает технику скрэтчинга (scratch — царапать, скрести). В 1979 году группа «Шугархилл Гэнг» — выпустила сингл «Восторг рэппера», пластинка разошлась двухмиллионным тиражом в США и заняла почетные места в хит-парадах многих стран, что ознаменовало переход рэпа с улиц и дискотек в студии звукозаписи. Постепенно рэп-индустрия набирает обороты и распространяется не только в Европе (в Германии, Италии, Франции, Англии), но и в восточных странах, в частности, в Японии, Турции, Индии.

В противовес коммерческому рэпу, в начале 90-х годов появился гангста-рэп (gangsta rap — гангстерский рэп), для которого характерно более агрессивное звучание, обилие ненормативной лексики в текстах, сюжетная ориентация на криминальную тематику. Зачастую эти композиции были автобиографичны. Возникновение данного течения в первую очередь свя-

зано с группой «Н.В.А.». Она сразу привлекла внимание не только слушателей, но и правоохранительных органов. Песни группы преимущественно содержат сюжеты, которые изображают мрачную жизнь негритянского гетто: это темы секса, насилия, проституции, наркомании, а также убийства негритянских парней в разборках мафиозных группировок. Их песня «Fuck the police» оказалась предметом официального обвинения со стороны полиции.

В 90-х годах рэп-музыку начали классифицировать по региональному признаку. Если 80-х годах центром всего рэп-движения был Нью-Йорк (восточное побережье), где большее внимание уделялось речевому мастерству, то к началу 90-х музыканты западного побережья с центром в Лос-Анджелесе отказались от следования традициям восточного побережья. В результате возник особый стиль West Coast rap — рэп западного побережья, в котором равное значение имеют и текст и музыка. На основе последнего бывший участник группы «Н.В.А» Доктор Дри изобретает новый стиль, который называет джи-фанк. Этот стиль быстро завоевал симпатии слушателей и исполнителей. Его характерные черты: медленные ритмы, глубокие басовые линии, «фанковые» гитары, дополнительный женский бэк-вокал. Данное стилевое направление получило широкое распространение в различных национальных рэп-течениях.

В 80-е годы в Россию нелегально завозятся первые рэп-кассеты. Отечественная молодежная культура начинает осваивать новое направление и, прежде всего, на развлекательном уровне, который был свойственен американскому рэпу того периода. Первая музыка в стиле рэп зазвучала на клубных вечеринках, она не представляла собой самостоятельных композиций в новом стиле, а лишь использовала эпизодически его элементы, преимущественно в области музыки танц-пола. Это было сугубо прикладное, развлекательное творчество. Первооткрывателем русского рэпа по праву считается Алексей Павлов—барабанщик из группы «Звуки Му». Находясь на гастролях в Америке в 1990 году, Павлов слушает рэп-композиции, которые в то время уже приобретают огромную популярность в США, и проника-

ется любовью к черной музыке. Он изучает рэп, его разновидности, в частности, фанк. Постепенно рождаются идеи создания альбомов в стиле рэп. Первое выступление его новой группы «МД&С Павлов» состоялось в 1991 году в Санкт-Петербурге на 1-м Всесоюзном рэп-фестивале «Рэп Пик».

Существенное влияние на развитие отечественной рэп-музыки оказала деятельность Московской группы «Кар-Мэн», которая явилась одной из законодательниц модной танцевальной музыки начала 90-х. Ее лидер Сергей Лемох в 1990 году приглашает в группу Богдана Титомира, и к 1994 году стиль группы значительно обновляется, она становится лидером стилей, которые используют элементы хип-хопа и техно, отраженные в альбоме «Live». Группа «Мальчишник» также представляет определенный интерес в области становления российской рэп-культуры. Ее история начинается с деятельности Сергея Адамова, продюсера будущего проекта. Став одним из первых крупье в Москве, он решает заняться шоу-бизнесом. Знакомство с ребятами, которые становятся его единомышленниками и получают известность как Олень, Дельфин, Дэн, выразилось в создании и исполнении рэп-песен. Их основное содержание — это проблемы подростковой жизни.

Весомый вклад в развитие рэпа вносит группа «Кирпичи», которая образовалась в сентябре 1995 года в Санкт-Петербурге. Тексты песен также отражают социальные проблемы современной молодежи. В 1999 году участники группы на волнах питерского радио начинают вести программу «Наше гетто», в которой основной темой является рэп.

Под влиянием деятельности вышеуказанных творческих экспериментов в 1997–1998 годах в Москве и Питере начинается рэп-бум, получает широкое распространение культура хип-хопа: открываются многочисленные студии брэйктанцоров, фестивали хип-хопа. Параллельно деятельности коммерческих групп, работа которых развивается в рамках индустрии шоу-бизнеса, формируются андеграундные, так называемые «уличные» самостоятельные направления, где, по мнению молодежи, рождается настоящий стиль хип-хипа, создаваемый простыми ребята-

ми, воспитанными урбанизированным социумом. Их творчество отличается большей самобытностью в отражении реалий современной молодежной среды, в отличие от коммерциализированной деятельности профессионалов шоу-бизнеса. Самодеятельное искусство молодежи обусловлено потребностью к самовыражению, желанием поделиться проблемами, составляющими, по их мнению, основу как повседневной реальности, так и общественного бытия в целом. Таким образом, структура хип-хоп культуры выстраивается посредством одновременного развития сверху и снизу.

В рамках движения хип-хопа интенсивно развивается не только рэп-музыка, но и другие направления этой культуры. Более подробно остановимся на увлечении «граффити». Это одно из уникальных урбанистических направлений хип-хопа, которое как и другие родилось в Америке. Граффити представляет собой художественную композицию (рисунок или надпись), незаконно нанесенную на поверхности стены, здания или другого объекта, который находится в поле зрения общественности. Причина возникновения граффити, вероятно, связана с возможностью самовыражения граффитчика, с желанием отразить посредством знаково-образной символики собственное мировосприятие и мироощущение. Отдельные изображения отличаются высоким уровнем художественного мастерства и глубиной образного содержания, являясь не только своеобразным информационным каналом социокультурного взаимодействия, но и настоящими произведениями искусства. Постепенно определяются различные стилевые ответвления граффити: Wild Style, Bomb, FX. С легализацией культуры хип-хопа открываются художественные студии граффити, появляются легальные стены, на которых можно запечатлеть свое творчество.

Одна из составных частей культуры хип-хопа — брейкданс. Разновидности хип-хоповского танцпола активно использовались популярными звездами шоу-бизнеса, включая Мадонну и Джексона. Брейк-данс, отличающийся большей гибкостью, пластичностью, требует профессиональных навыков акробатической подготовки.

Наряду с вышеуказанными видами хип-хопа российская молодежная культура восприняла от американской и популяризировала экстремальные виды спортивных стилей: скейтборд, представляющий катание на асфальте с помощью специальной доски, включая виртуозную технику, а также ролики, которые более распространены в тинейджерской среде. Extreme в переводе с английского обозначает крайний, стремление к новым ощущениям, что характерно для молодежной субкультуры, в целом, и для хип-хопа, в частности.

Идейно-смысловой контекст рэп-композиции на современном этапе обнаруживает тенденцию к отклонению от досугово-развлекательной сферы бытования. Показательно, что первые отечественные рэп-эксперименты являлись частью массовой развлекательной культуры и широко использовались в дискотечной музыке клубного танцпола. Но постепенно усиливается роль текстово-смысловой нагрузки, параллельно с которой усложняется, драматизируется и даже «симфонизируется» музыкальная ткань, включаются оркестровые ресурсы, элементы симфо-джаза, музыкальный материал подвергается интонационному варьированию в сочетании с фактурными, тембровыми, электронными экспериментами. Сиюминутные поверхностно-развлекательные мотивы вытесняются идеологией более высокого порядка, содержание которой апеллирует к серьезному восприятию, требующему глубокого осмысления услышанного, инициирует потребность индивидуальной рефлексии. Имидж рэп-исполнителя значительно отличается от сценического ампула рок и поп-кумиров. Их образ не содержит типичных символических черт современного молодежного супергероя, внешний облик которого интегрирован элементами различных субкультур (металлистов, сатанистов, киберпанков). Рэп-исполнители — это реальные люди, простые парни с улицы, отсюда — незамысловатый стиль моды хип-хопа, сочетающей элементы спортивного и повседневного типов одежды: широкие штаны, свободные футболки, бейсболки или шапки, кроссовки. Манеры поведения и исполнения также отличаются от вызывающе-эпатажного самовыражения, свойственного рок и

поп-певцам. Отечественные исполнители рэп-композиций ведут себя на сцене просто и естественно, дополняя свои речитативы характерными жестами (широкоразведенные пальцы, попеременным движением рук направленные в публику). Эти жесты ставят буквально на каждой, энергично произносимой фразе дополнительный акцент, выражая желание донести до сознания слушателя всю полноту текстового содержания, а также, заставить задуматься над услышанным и, более того, побудить к действию. Рэп-композиции обращены не к одурманенной наркотиками и спецэффектами толпе, а к здравомыслящей аудитории, содержание «серьезного разговора» направлено к каждому слушателю в отдельности, благодаря чему он обретает черты межличностного общения, доверительного и откровенного. Именно поэтому в обращении к публике наиболее часто используется местоимение «ты» (ты пришел изменить этот мир; что ты хочешь сказать и т. д.) это не безличное коммуникативное взаимодействие с массой, оно несет определенную ответственность за сказанное и предопределяет диалог с аудиторией.

Рэп не требует зомбированной аудитории на которую ориентируются некоторые формы рока (индастриал, психоделический), детерминированные религиозным мистицизмом, болезненным воображением, порожденным наркотическими экспериментами, с преобладающим настроением неудовлетворенности, пассивности, безысходности. Можно предположить, что подобные иррациональные стихии рэп вытесняет рациональным мировосприятием, так как лучшие образцы композиций в стиле рэп значительно коррелируют с «классикой» рок-музыки, являющейся носителем истинных ценностей и традиций данной культуры. Современный рэп — это область конструктивных духовных поисков. Неслучайно в речитативах наиболее популярных современных групп, таких как «Каста», «Триада», «Ю. Г.», «Лигалайз» и др., наблюдается стремление оградить свое и последующие поколения молодежи от бездумного подхода к жизни, от пассивности и конформизма. Кроме того, выражено активное осуждение развлекательности, манипулируемости массовым поведением и мышлением. Звучит призыв к

развитию самосознания, личностной ориентации, к примеру: «не будь ничьим повтором, людей не путай с сором, зри в корень». Довольно часто в поэтическом откровении рэпперов встречаются бичевание и критика праздного образа жизни: «...Наши стремления были направлены лишь к наживе... Мы прятались в норах, понимая, что способны лишь на разговоры» (группа «Триада» г. Краснодар). Некоторые композиции развивают религиозную тематику, находя спасение во взаимодействии с сакральным. Об этом повествует группа «Триада»: «мир жесток... судьбы в трещинах», и для того, «чтобы на землю пролился дождь исцеляющий ...нужно молиться»; или: «Моя религия — последняя линия обороны, я знаю точно — истина в Библии». Весьма поучительными и адресованными подростковой аудитории является содержание текстов песен популярной московской группы «Ю. Г.» В композиции, посвященной родителям мы слышим следующие строки: « сколько раз твоя мать не спала ночами... сколько по глупости малолетней ты добавил седины родителям... Знаешь, их молодость, жизнь, мечты — это ты... Позор тому, кто забудет, что для него сделали эти люди». Поскольку для современной молодежи отдых и досуг являются весьма существенными, порой даже приоритетными формами жизнедеятельности, рэп, являясь своеобразной частью досуга, несет определенную нагрузку в области идеологического и политического воспитания.

Многие исследователи молодежной субкультуры указывают на существенное изменение традиционных процессов социализации личности на современном этапе. Существует мнение, что первичная социализация, протекающая в сфере межличностного общения, в кругу семьи, приобретает дисфункциональные черты в связи с тем, что ее наиболее активные агенты — родители и близкие родственники — не имеют возможность полноценно участвовать в этом процессе по причине тотальной занятости, неполных семей, возрастающего авторитета СМИ, как производителя продукции массовой культуры. Следовательно, опираясь на вышеприведенные примеры можно утверждать, что идеология рэп-композиций вполне способна оказывать поло-

жительное влияние на процесс социализации современных подростков. Этот фактор обусловлен не только доступностью речевого потока, но и тем обстоятельством, что поучительные наставления молодежь слышит от авторитетных и популярных исполнителей. Разве может в данном случае воспитательная функция родителей сравниться с воздействием откровений близких по возрасту и образу жизни кумиров со сцены. Ведь для молодежи они во многом тождественны, родственны по духу, их слово обладает высоким авторитетом учителей жизни. В связи с этим следует отметить высокую степень ответственности, которую несет такое искусство в формировании социокультурных установок молодого поколения. Сами представители этого искусства, похоже тоже осознают важность своей миссии. Так, в одном из последних интервью популярный в молодежных кругах рэппер Шым признался, что в их песнях «нет пустых выказываний и необдуманных вещей» [1, 19].

Очевидно, что подобно рок-культуре, хип-хоп, (в частности рэп, который стал идеологическим стержнем и интегрирующим началом нового направления) в процессе своего становления и развития эволюционировал от развлекательно-досуговых форм, носящих сугубо прикладной характер, к художественному явлению, стилевые особенности которого, претендуют на роль своеобразной альтернативы рок культуре. В связи с этим, рэп-концерт, подобно рок-концерту, возлагает на себя ответственную задачу – решение не только интимно-личных и частно-бытовых проблем, но и мировоззренческих, философских вопросов, отражение актуальных социальных конфликтов.

На современном этапе для наиболее популярных групп, которые существуют почти во всех крупных городах России (Москва, Ростов, Краснодар, Воронеж, Харьков, Санкт-Петербург и т. д.) и странах СНГ (Украина, Казахстан и др.) характерны определенные общие черты, которые в целом представляют современный отечественный рэп. В Ростове это группы «Каста», «Грани», «Песочные люди», которые входят в состав «Объединенной Касты», для которой преимущественно пишет музыку участник группы «Каста» Влади. В Краснодаре известны «Триа-

да» и «Mary Jane», где основным битмейкером является О. J (Оу-Джи). Творчество москвичей представляют группы «Ю. Г.», «Многоточие», «Мальчишник», певицы-солисты Лигалайз, Децл. Они записывают совместные треки, обнаруживая творческую интеграцию. Как музыке, так и тексту, и в целом манере исполнения рэпа свойственна напористость и динамичность, активное и зачастую агрессивное начало — характерная особенность социокультурной позиции современной молодежи. В связи с этим, ярким признаком выразительности является эффект драйва, а также мнимого нарастающего темпа, что значительно активизирует общение с аудиторией.

Основным типом высказывания в рэп-композиции является монолог-речитатив. Обширные тексты, в которых развита описательная сторона, содержат обилие фраз-символов, а в культурно-речевом плане стратифицированы в рамках «уличного», разговорного стиля. Форма композиции песенно-куплетная, строфическая, либо свободное построение, что связано с импровизационностью и стихийностью речевого потока. На ритмическую сэмплерную музыкальную основу накладывается ритмизированный речитатив. Ораторское индивидуально-авторское начало сопряжено с широким спектром стилистических элементов, являющихся результатом экспериментов и новаций. Исполнение предполагает личностно-творческий подход, не рассчитанный на репродуктивность, так как оно обуславливается интонационно-речевыми особенностями исполнителей. Следует отметить и тот факт, что суггестивное воздействие на аудиторию заключается в определенной выразительности голосового аппарата и его разнообразной тембрально-интонационной гаммы. Поскольку вокально-мелодический распев, оказывающий влияние на эмоции и чувства слушателя, в рэперских речитативах отсутствует, за исключением отдельных попевок бэк-вокала, можно говорить о восполнении его некоторыми экстра и паралингвистическими особенностями невербального коммуникативного воздействия.

Все виды стилевых разновидностей хип-хопа по средствам художественной выразительности и способам освоения окружа-

ющей реальности являются весьма демократичными, доступными массовому культуротворчеству. От рэп-исполнителя не требуется наличие выдающихся вокальных данных, более того, читать рэп можно, не имея способности точного звуко-высотного интонирования, что делает его доступным для широких кругов любителей.

Музыкальный материал отечественного рэпа обнаруживает тяготение к ассимиляции полярных культурных пластов — элитарного и огрублено-пошлого, уличного. Отчасти это объясняется тем, что культура хип-хопа одновременно формировалась в самодеятельно-уличной среде и в сфере профессионального шоу-бизнеса.

К числу стилистических черт рэпа можно отнести наблюдаемое в ней стремление к использованию «живого», натурально-го звука, акустических тембров струнных, клавишных, духовых инструментов. Причем инструментальные соло оказываются иногда подчеркнута значимы, позволяя говорить о их важной смысловой нагрузке (например, звучание колокола в композиции группы «Триада» на религиозную тематику ассоциируется с церковной обрядовостью). Сами рэперы связывают этот фактор с желанием услышать непросчитанный компьютером звук, так как он индивидуален, в нем есть душа, человечность. Музыкально-поэтическая ткань рэп-композиций нередко полистилистична, тяготеет к эклектике как способу компиляции различного материала, обнаруживая в этом весьма «беспринципное» смешение разнородных стилей.

Подытоживая все вышеизложенное, можно сделать вывод, что в рамках молодежной субкультуры сформировалось и развивается новое культурное образование, отмеченное стилевыми и образно-идейными чертами хип-хопа, которое может в какой-то мере противостоять процессам коммерциализации массовой музыки, способствовать становлению и росту самосознания молодежи, стать важным фактором ее социализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каста «делает свою правду» // Кактус. 2004. № 5.