

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОСТОЧНО-СИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРЫ»



На правах рукописи

ТКАЧУК АЛЕКСАНДР ЮРЬЕВИЧ

**РЭП КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
(НА МАТЕРИАЛЕ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ)**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры (культурология)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии

Научный руководитель:

д.культурологии, доцент Амгаланова М.В.

Улан-Удэ

2022

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА 1. Теоретико-методологические основы исследования рэпа в контексте современной массовой музыкальной культуры | 16 |
| 1.1. Массовая музыкальная культура: и сущность и характеристика..... | 16 |
| 1.2. Генезис и развитие рэп-музыки в России в конце XX – начале XXI веков..... | 41 |
| ГЛАВА 2. Специфические особенности становления рэп-музыки в Бурятии как феномена массовой музыкальной культуры | 74 |
| 2.1. Характеристика современной массовой музыкальной культуры Бурятии как фактор формирования имиджа региона..... | 74 |
| 2.2. Становление и развитие рэп-музыки в Бурятии в XXI веке..... | 98 |
| 2.3. Репрезентация традиционной картины мира в творчестве рэп-музыкантов Бурятии | 118 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 140 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ | 143 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В современном мире массовая культура оказывает влияние на векторы создания, трансляции, сохранения норм и ценностей, смыслов и знаний. Внутри нее идут процессы, в рамках которых, во-первых, происходит синтез и интеграция различных явлений и элементов культур разных времен и народов, во-вторых, расширяются границы творчества, предоставляющие практически безграничные возможности моделирования реальности, в-третьих, появляются новые формы культуры, отражающие современную действительность.

Массовая музыкальная культура представляет собой одну из форм культурной практики, наиболее быстро реагирующей на малейшие изменения социальных, экономических, политических и других процессов, происходящих в обществе. Рубеж XX-XXI веков характеризуется принципиальными ее изменениями, связанными с активным развитием информационного пространства. Цифровые технологии обеспечили широкие возможности для самореализации личности, когда, благодаря всемирной сети Интернет, человек вышел за пределы одной страны, языка и культуры. Характерными особенностями массовой музыкальной культуры являются технологичность и многожанровость. Последнее обусловлено межкультурным диалогом, а также синтезом различных направлений. В этом отношении показательным примером является рэп-музыка.

Рэп – продукт западной культуры, поэтому изначально рэп-музыка в России представляла собой калькирование американских образцов, трансформировавшись из субкультурного, андеграундного явления в музыкальный мейнстрим и коммерчески успешную музыкальную индустрию, отражающую российскую социокультурную действительность. Сегодня рэп является популярным музыкальным жанром в регионах России, и представлен на национальных языках. В массовой музыкальной культуре Бурятии он достаточно востребован, что связано с тем, что в

музыкальных рэп-композициях создается художественная концепция, репрезентирующая ценностные основания традиционной культуры в современной социокультурной жизни Бурятии. Рэп-исполнители используют богатство национальной музыки, виниловые записи бурятских исполнителей, традиционные музыкальные инструменты в аранжировках, ландшафт, элементы материальной и духовной культуры бурят – в визуальном ряду (видеоклипах, видеосопровождение концертов). Этнический и территориальный факторы определили популярность бурятского рэпа в регионах России (Калмыкия, Забайкальский край, Иркутская область) и за рубежом (Китай, Монголия). Сегодня рэп-музыка Бурятии является примером процесса глокализации и взаимодействия музыкальных культур различных народов, музыкальных направлений прошлого и настоящего. Именно поэтому эта проблема требует комплексного культурологического научного осмысления, который еще не был осуществлен, что и обуславливает актуальность диссертационного исследования.

Степень разработанности. Массовая культура, являясь достаточно сложным явлением, становится объектом исследования многих научных дисциплин, таких как история, философия, культурология, социология, искусствоведение, психология и другие.

Одним из первых в социологическом смысле понятие «масса» использовал Дж. Ст. Милль. В работе Г. Лебона «Психология народов и масс» «масса» приобретает статус научного термина. В России проблема нарождающегося массового общества и массовой культуры была поставлена Н.А. Бердяевым.

Разнообразные аспекты, связанные с осмыслением «массы», «массового общества», «массовой культуры», были разработаны в первой половине XX века, в первую очередь в социально-психологическом аспекте З. Фрейдом, К. Юнгом, К. Ясперсом, Х. Ортегой-и-Гассетом, Э. Фроммом, Э. Канетти и другими. Представители Франкфуртской школы М.

Хоркхаймер, В. Беньямин, Т. Адорно, Г. Маркузе разработали в рамках критической теории общества свою концепцию массовой культуры, охарактеризовав ее как неизбежную стадию развития цивилизации, «культурную индустрию» в условиях капитализма.

Во второй половине XX века интерес к массовой культуре проявился под влиянием новых методологических подходов системного, структурализма, семиотики, информационного и других, где основное внимание сосредоточилось на культурной составляющей. Значительно расширились представления о природе массовой культуры в исследованиях антрополога К. Леви-Стросса, философа и литературоведа Р. Барта, впервые раскрывшего мифологичность массовой культуры, социолога, культуролога Ж. Бодрийера, предложившего знаково-семиотическую концепцию массового «общества потребления», «симулякра» и «гипперреальности».

Проследить взаимодействие элитарного-массового, народного-массового, а также восприятие нового искусства массами, массовой культуры позволили работы Х. Ортега-и-Гассета «Дегуманизация искусства», Х. Гадамера «Актуальность прекрасного», Ю.М. Лотмана «Каноническое искусство как информационный парадокс», У. Эко «Открытое произведение», Р. Барта «Мифологии», М. Фишера «Капиталистический реализм».

В 1960-е годы один из ведущих представителей современной семиотики У. Эко обратил внимание на проблемы популярной культуры в исследовании текстов массовой культуры с позиций структурализма и семиологии. В это же время Московско-Тартуская школа семиотики во главе с Ю.М. Лотманом в ряде работ проанализировала не только культуру русского дворянства, но и массовую культуру в России.

В отечественных исследованиях массовой культуры долгое время преобладал «классовый подход» к ее анализу. В 1970-е годы значительными с позиций критики буржуазной массовой культуры стали

работы искусствоведа А.В. Кукаркина. Теме происхождения массовой культуры в России были посвящены работы искусствоведа Н.М. Зоркой, философа Н.А. Хренова.

В России в 1990-е годы основными темами исследования массовой культуры стали ее влияние на культурно-национальное своеобразие, проблема сохранения фольклора, выработка защитных механизмов традиционной культуры, сохранение и поиск культурной идентичности в новой России. Одной из первых работ в нашей стране стала книга социолога А. Рейтблата «От Бовы к Бальмонту», посвященная анализу русской массовой литературы второй половины XIX – начала XX веков. Проблемы методологии и анализа массовой культуры освещены в трудах российских ученых Д.А. Дондуря, А.В. Костиной, В.Г. Лебедевой, Э.К. Разлогова, А.В. Пронькиной, Н.Н. Суворова, А.Я. Флиера, Е.Н. Шапинской и других.

В современном мире неотъемлемой частью массовой культуры стала музыка. Значительное место принадлежит теоретическому осмыслению проблем музыки в трудах отечественных исследователей Н.С. Гуляницкой, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, А.Н. Сохора, В.А. Цуккермана и других. Особенности развития музыкальной культуры в контексте истории становления зарубежных музыкальных направлений и жанров представлено в работах В.Д. Конен, С. А. Короткова, Д.К. Михайлова, А. Рондарева, И.В. Цалера, теоретические проблемы современных музыкальных стилей – в работах С.С. Скребкова, Л.А. Мазель, Е.Н. Устюговой и других.

Среди отечественных исследователей основу научного изучения массовой музыки заложила музыковед В.Д. Конен, автор многих учебников по истории музыки, которой подробно была разработана концепция «третьего пласта», после высокой профессиональной (классическая, академическая, «серьезная» музыка») и народной музыки, современная массовая музыка, жанры которой нельзя отнести к

академическим и фольклору. Музыковедом, композитором Д.К. Михайловым, основателем научно-учебного направления «Музыкальные культуры мира», были разработаны теория музыкально-культурной традиции и регионально-цивилизационный подход на примере исследования музыкальных культур Африки, Азии, США.

Для понимания и осмысления происходящих процессов в современной музыкальной культуре исследователями обращается внимание на ее специфику в информационном пространстве, что получило освещение в работах Д.О. Усановой, А.Ю. Помпеева. Отдельно стоит отметить работы по медиакультуре О.В. Сергеевой. Музыкальная культура рассматривается как открытая, самоорганизующаяся система, которая напрямую связана с информационно-техническими возможностями и масштабностью данного феномена в работах В.В. Савчука, Е.А. Соболевой, Р.Н. Шафеева.

Внутренняя сущность хип-хоп культуры и рэп-музыки в достаточной мере раскрываются в работах зарубежных публицистов, таких как Ш. Серрано, А. Торрес, П. Эдвардс, Д. Чарнас и других. В США накоплен большой опыт изучения хип-хоп культуры с разных сторон и с использованием различных методик (социокультурные и семантические исследования, исторический анализ, кросскультурный и компаративный подходы). Явные и скрытые связи и истоки возникновения рэп-музыки выявляются в работах Б. Брюстера, Б.Ф. Боротона. Одной из немногих работ, посвященных исследованию истории рэп-музыки и социальных отношений в хип-хопе, являются работы известного английского музыканта и музыкального критика Д. Тула.

Отечественными исследователями также проанализированы различные аспекты становления и развития рэп-музыки в России. Так, рассмотрены в работах Е.В. Щенниковой тексты субкультуры рэперов, Е.С. Гриценко, Л.Г. Дуняшева – лингвокультурные и социолингвистические особенности, Т.В. Шмелевой – пространство языкового креатива и

лингвистические особенности рэп текстов, Э.Р. Лассан – рэп-баттлы как лингвокультурный феномен, Е.В. Фроловой – рэп как форма социально-политической рефлексии, А. Рондарева – место рэпа в истории современной музыки. В России за последнее десятилетие был защищен ряд диссертаций, посвященных хип-хоп культуре и рэпу, среди которых значимыми для нашего исследования стали работы С.В. Иванова «Феномен российского хип хоп: смыслообразование в контексте культурного взаимодействия», И.А. Евард «Современная российская музыкальная культура: Социально-философский анализ», Е.В. Фроловой «Рэп как форма рефлексии в современной российской культуре».

В большей степени история становления, а также анализ различных жанров и направлений рэп-музыки представлены на интернет-ресурсах, публикациях в СМИ, которые в целом носят субъективный характер. Но они дают общую панораму развития рэп-музыки в России, причины ее популярности, раскрывают особенности творчества отдельных рэп-исполнителей и групп в регионах.

Массовая музыкальная культура Бурятии представлена популярными жанрами и направлениями, среди которых отметим поп, рок, рэп, этно музыку. Специфика становления и развития профессиональной музыкальной культуры Бурятии представлена в работах Я.О. Жабоевой, В.В. Китова, О.И. Куницына, А.М. Лесовиченко, О.А. Русиновой и других, в которых раскрывается роль бурятского фольклора и европейской музыкальной традиции как основы формирования национальной музыкальной культуры Бурятии. Особенности бурятской традиционной музыки в своих работах рассматривали Т.Б. Будаева, М.Ц. Гончикова, Л.Л. Пыльнева, С.Б. Самбуева.

Музыкальная культура Бурятии является одним из элементов, формирующих имидж региона, это относится и к современным музыкальным жанрам. Конкретных исследований по теме не имеется, но условия и факторы формирования имиджа проанализированы в работах: В.Я. Белобрагина, А.С. Бруслова, Д. П. Гавры, Э.А. Галумова, А.Е., Кирюнина,

Б.Ю. Эрдынеева, А.Ю. Панасюк, Е.А. Петровой, Ю.В. Тарановой и других.

Современная массовая музыкальная культура Бурятии не получила комплексного исследования, не рассмотрены история становления и развития различных направлений и жанров, в том числе и рэп-музыка, их специфика, а также особенности бытования в современной культурной жизни региона. Имеется ряд статей в периодических интернет-изданиях, на официальных ресурсах социокультурных учреждений, музыкальных порталах и блогах музыкантов.

В целом мы должны констатировать, что научных исследований, посвященных современным массовым музыкальным направлениям и жанрам в регионе, в том числе непосредственно рэпу практически нет. Таким образом, несмотря на несомненную актуальность означенной темы, следует отметить серьезную недостаточность ее научного анализа.

Проблема диссертации основывается на противоречии универсальности массовой музыкальной культуры, вызванной процессами глобализации, технологизации, цифровизации, и необходимости сохранения самобытности и традиционной культуры. Это обуславливает необходимость научной рефлексии репрезентации традиционной культуры в творчестве современных музыкантов Бурятии, использующих элементы традиционной культуры.

Объект исследования – рэп как феномен современной массовой музыкальной культуры.

Предмет исследования – социокультурные факторы развития рэп-музыки в современной массовой музыкальной культуре Бурятии.

Цель исследования – рассмотреть основные особенности формирования и развития рэп-музыки Бурятии в контексте репрезентации традиционной бурятской культуры. Поставленная цель определила следующие задачи:

- проанализировать сущностные характеристики современной массовой музыкальной культуры;

- рассмотреть генезис и развитие рэп-музыки в России в конце XX – начале XXI веков;
- дать характеристику современной музыкальной культуры в Бурятии как одного из факторов формирования имиджа региона;
- выявить особенности зарождения и развития рэп-музыки в Бурятии в XXI веке;
- показать специфику репрезентации традиционной культуры в творчестве рэп-музыкантов Бурятии.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

- выявлены сущностные характеристики современной массовой музыкальной культуры, формы которой, трансформируясь в процессе культурного взаимодействия, наполняются смыслами, символами, кодами и средствами выразительности другой культурной среды. Их актуализация и трансляция обуславливают формирование уникальных, самобытных явлений внутри определенного музыкального направления;
- осуществлен анализ генезиса и развития российской рэп-музыки в XX- XXI веках, дифференцированной по регионам, направлениям, авторским стилям;
- представлена панорама современной массовой музыкальной культуры Бурятии, характеризующейся взаимодействием элитарной и народной, массовой и этнической музыкальных традиций, что выступает одним из факторов формирования имиджа региона, региональной идентичности, механизмом трансляции и отражения национальных музыкальных традиций;
- продемонстрировано региональное своеобразие зарождения и развития рэп-музыки в Бурятии, обусловленное синтезом музыкальной основы рэп-композиций с традиционными бурятскими мелодиями, пентатоникой, аутентичными напевами, а также переосмыслением традиционной жизниномада и его мировосприятия в современной социокультурной жизни Бурятии.
- показана специфика текстов и видео бурятских рэп-исполнителей, в

которых репрезентированы элементы традиционной картины мира, такие как природно-географический ландшафт Байкальского региона, многовековые традиции кочевого мира, религиозные воззрения, межличностные отношения, семейные ценности, национальные виды спорта и другие, посредством которых актуализируются вопросы современного бытия.

Методологической основой исследования стали труды зарубежных и отечественных исследователей, которые в контексте комплексного подхода дают возможность анализа феномена рэп-музыки как части массовой музыкальной культуры. Основными подходами стали аксиологический подход (М. Вебер, Г.Г. Коломиец, А.Ф. Лосев, В.В. Медушевский), который позволяет определить данное музыкальное направление как культурное явление нового типа, обладающего специфическими ценностными основаниями; семиотический подход (Р. Барт, Ю.М. Лотман) дает возможность понимания и осмысления генезиса и развития рэп-музыки как особого текста современной массовой музыкальной культуры. В работе также была использована концепция Г.Д. Гачева о национальных образах мира, позволившая выявить этнокультурные концепты и элементы бурятской картины мира, а также ценностные аспекты музыкальных и языковых средств выразительности в творчестве рэп-музыкантов Бурятии.

Основными **методами** стали общенаучные логические методы дедукции и индукции, позволяющие рассмотреть динамику современной массовой музыкальной культуры, напрямую связанной с процессами глобализации и технологизации, историко-генетический, структурно-функциональный методы, позволившие представить целостную картину формирования рэп-музыки и выявить особенности в каждом конкретном регионе России, историко-культурный метод, давший возможность раскрыть специфику творчества бурятских музыкантов.

Эмпирическую базу исследования составили:

- социальные сети Vk.com, Instagram;
- видеохостинг YouTube;
- стриминговые музыкальные сервисы Apple Music, VK (Boom), Яндекс.Музыка, Spotify, SoundCloud;
- интернет-ресурсы федеральные: Genius.com, Rap.ru, Rhym Magazine, The Flow, региональные: Байкал Daily, Infpol.ru.;
- музыкальные блоги, включающие интервью рэп-музыкантов;
- тексты бурятских рэп-композиций, видеоклипы.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту.

1. Массовая музыкальная культура имеет глобальный характер и является примером взаимодействия различных музыкальных направлений, что приводит к жанровому разнообразию и возникновению гибридных форм как результата синтеза музыкальных традиций, включению культурных смыслов и кодов, обогащающих конкретное музыкальное направление и открывающих его новые грани и возможности. Дихотомия глобального и регионального, трансляция духовных ценностей, традиций, культурных особенностей народов посредством информационных технологий определяет интеграционные свойства и широкие возможности создания самобытных локальных продуктов массовой музыкальной культуры.

2. Специфика российского рэпа заключается в его открытости к интеграции с различными художественными системами, национальными, региональными, этническими культурами. Его развитие основано на трансформации и преломлении аутентичных музыкальных, вербальных, визуальных компонентов рэпа, что сформировало многообразие направлений российской рэп-музыки, определив их типологические характеристики. Социокультурные отличия регионов, доступность способов коммуникаций, удаленность от центров музыкальных индустрий определили формирование и развитие российского рэпа в виде «волн», регионального рэпа, рэпа на национальных языках.

3. В массовой музыкальной культуре Бурятии сочетаются музыкальные

(ритмы, мелодии, напевы), визуальные (образы традиционной культуры), вербальные элементы, которые являются результатом сложного взаимодействия различных аспектов профессиональной, народной и современной музыкальной культуры. Создаваемый на такой основе музыкальный продукт региональной массовой культуры актуализирует необходимость и возможности реновации культурного наследия и этнокультурных ценностей. Он становится важным механизмом формирования имиджа региона и региональной идентичности.

4. Региональные особенности обусловили формирование и развитие специфики рэп-музыки Бурятии, определяющейся совмещением музыкальной основы рэп-композиций с традиционными бурятскими мелодиями и аутентичными напевами, пентатоникой, использованием традиционных музыкальных инструментов, исполнением на бурятском языке. Востребованность рэп-музыки как массового музыкального направления актуализировала переосмысление и репрезентацию бурятскими рэп-музыкантами традиционных культурных смыслов, символов, кодов, ценностных доминант, отражающих современную культурную жизнь.

5. Бурятский рэп обладает своей спецификой, основанной на репрезентации компонентов традиционной культуры: природно-географических объектов Байкальского региона, мифологических концептов, религиозных представлений, особенностей межличностных отношений, предметов повседневного быта, особенности кочевой культуры. Востребованность ценностей традиционной бурятской культуры актуализирует включение ее элементов в тексты и видео рэп-композиций, что способствует ревитализации и реновации этических норм, эстетических ценностей, популяризации бурятского языка и традиционной культуры среди молодежи Бурятии, а также в регионах России и за рубежом.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что современная массовая музыкальная культура рассмотрена с точки зрения взаимодействия глобальной и локальных культур, под воздействием

технологий формирующая новые социокультурные условия и контексты развития массовых музыкальных жанров. Типологический обзор становления и развития рэп-музыки дает возможность ее дальнейшей теоретической разработки как в контексте массовой культуры, так и современного искусства в области исследований музыкальных жанров. Нами вводится новый фактологический материал по становлению и развитию рэп-музыки в Бурятии. Результаты исследования могут быть использованы в качестве теоретико-прикладных оснований анализа процессов, происходящих в современной массовой культуре.

Практическая значимость. Полученные результаты и выводы могут быть использованы в педагогической области, при разработке специальных курсов по массовой культуре, истории музыки и музыкального искусства. Также результаты исследования могут быть применены в учебно-методических пособиях и проектах по изучению музыкальной культуры XX – начала XXI веков для специалистов широкого профиля (культурологов, искусствоведов, философов, историков, социологов, музыковедов, музыкантов-исполнителей и т.д.). Материалы исследования могут применяться в реализации программ государственной культурной и молодежной политики Министерства культуры Республики Бурятия как актуализации традиционных ценностей в современных формах музыкального искусства.

Апробация. Результаты исследования отражены в 10 публикациях автора, в том числе в 3 статьях в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК. Общие положения и выводы обсуждались на международных научно-практических конференциях: «Культурное пространство Восточной Сибири и Монголии: региональные особенности и международное сотрудничество» (Улан-Удэ, 2017), «Культурное пространство России и Монголии: опыт и перспективы сотрудничества в трансграничных регионах» (Улан-Удэ, 2019), «Инновационные технологии

в гуманитарной сфере» (Барнаул, 2020), «Художественные традиции Сибири» (Красноярск, 2020), «Личность, творчество, образование в социокультурном пространстве Дальнего Востока России и стран Азиатско-Тихоокеанского региона» (Хабаровск, 2020), «Культурное пространство России и Монголии: теоретические и практические аспекты актуализации культурного наследия» (Улан-Удэ, 2021); на всероссийских научно-практических конференциях «Образование и наука» (Улан-Удэ, 2019), «Современное искусствознание: теоретические концепции и художественные практики» (Улан-Удэ, 2020); во Всероссийском конкурсе научных и творческих работ «Государственная культурная политика – современное состояние и перспективы развития» (Санкт-Петербург, 2018).

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

1.1. Массовая музыкальная культура: понятие и сущность

Постиндустриальная эпоха очень сильно изменила ход общественного развития, когда были созданы новые способы организации и управления социокультурной жизнью, разработаны принципиально иные формы коммуникации, накопления и хранения знаний. В условиях появления информационных высокоскоростных средств и методов обмена и передачи информации, цифровых технологий на рубеже XX-XXI веков кардинальным преобразованиям подверглись все сферы культуры. Развитие современной массовой музыкальной культуры приобрело коммерциализированный индустриальный характер, что привело к включению самой широкой аудитории как исполнителей, так и слушателей в процесс создания и потребления музыкального контента.

Прежде чем приступить к анализу сущностной характеристики и особенностей жанров и направлений современной массовой музыкальной культуры, необходимо рассмотреть феномен массовой культуры, в недрах которой происходит становление и развитие рэп-музыки, что даст нам возможность понять и осмыслить ценностное содержание, этнокультурную специфику и в целом определить как культурное явление, завоевавшее мировое признание и занявшее значительное место во всех возрастных и социальных слоях.

Предпосылки для возникновения массовой культуры появляются в эпоху Нового времени, характеризующейся такими социокультурными процессами как урбанизация и индустриализация. Здесь следует отметить «складывание устойчивой структуры городского социума, онтологизацию сферы быта и некоторых иных сторон жизни, ранее скрытых для осознания и, наконец, экспансию стандартизирующих технологий, вторгшихся также и в область эстетического» [107], которые получили определенное развитие уже к концу позднего средневековья. Именно в этот период, с одной стороны,

происходил отход от нормативной религиозной ментальности, с другой – начался переход от фольклорного сознания к городскому, к появлению предпосылок зарождения массового сознания. Что касается второго компонента – индустриализации, то «машинное производство, в отличие от ручного и кустарного протекает в принципиально иной экзистенциальной ситуации, и порождает специфические формы отчуждения... Это уже не священная ремесленная традиция и, тем более, не народное искусство, навсегда оставшееся в "веке Богов" по Дж. Вико» [107].

Определяющее значение в формировании массовой культуры имели и социальные революционные движения конца XVIII начала XIX веков, положившие начало изменениям в экономическом, социальном, политическом устройстве общества. Преобразования в политической сфере приводят к становлению национальных централизованных государств, базирующихся на основах парламентской демократии. При этом активное развитие мировой торговли обусловило формирование системы международных отношений, усиление связей между государствами в экономической, политической сферах при господствовавшей колониальной политике экономически развитых европейских государств по отношению к остальному миру. Последствиями эпохи Просвещения стали буржуазные революции, подвигнувшие европейские народы на стремление к свободе от социального и экономического угнетения. Идея равенства всех людей, отказ от религиозных ценностей как регуляторов отношений в обществе, опора на принципы рационализма и вера в научно-технический прогресс явились главными катализаторами демократизации общества и формирования самодостаточного, независимого человека.

Развитие философской мысли гуманизма, неогуманизма конца XVIII – начала XIX веков И. Канта, Ф.В. Шеллинга, В. Гумбольдта, Г. Гегеля, И.Г. Гердера и других приводит к переосмыслению места и роли человека в мире. В новых реалиях индустриального общества на первое место выдвигаются сам человек и его насущные потребности. Во второй половине XIX века

концепция исторического материализма К. Маркса, Ф. Энгельса дает новое понимание развития общественных отношений и смены экономических формаций. В их концепции экономика и производство становятся доминирующими, а культура является частью экономического и производственного процесса.

Научно-технический прогресс оказывает огромное влияние на развитие западноевропейского мира: «высокая концентрация экономики вызывает концентрацию технических средств и развитие технологии; этот процесс можно проследить на примере Арсенала в Венеции XIV века, примерах Голландии XVII века, Англии XVIII века. В каждом таком случае в дело вступает наука, какой бы рудиментарной в то время она ни была. Она просто принуждена к участию» [156, с. 176]. Кардинально меняется социально-экономическое устройство общества, смена аграрной экономики на индустриальную оказывает большое влияние на устройство общественных институтов и в корне меняет образ жизни людей, трудовую дисциплину и отношение к свободному времени. Европейские страны полностью переходят к фабричному производству: «бум английской машинной революции, ставшей первым опытом массового производства, принял в конце XVIII, в XIX веке и далее форму фантастического роста национальной экономики» [156, с. 230].

Возвращаясь к вопросу формирования массовой культуры, следует обратить внимание на то, что становление гражданского общества происходило «параллельно с обвальным дроблением больших стилей и традиций, а также, расширением жанрового и стилевого поля искусства» [107]. Важным становятся взаимосближение и даже взаимопроникновение «высокого» и «низового» искусства, в условиях которого намечается процесс зарождения совершенно иной эстетики. Ярким примером этого является, что важно в контексте диссертационного исследования – появление авторской песни, распеваемой третьим сословием в конце XVIII века, т.к. массовая музыка всегда является авторской.

В свою очередь и индустриальное машинное производство вносит соответствующие коррективы в общественную жизнь. Стандартизация оборудования, технические регламенты, квалификация работников, разделение труда, распределение рабочего времени, полностью изменили образ жизни людей, вовлеченных в новые технологические процессы. Такие преобразования потребовали от участников производства специальных знаний и навыков, что сделало массовое образование необходимым фундаментом для развития экономики. Так, в Англии в 1870 году принят закон об обязательном начальном образовании, во Франции XIX век назвали веком народной школы, а военные победы Пруссии были обеспечены «прусским учителем». В это время происходит формирование комплекса гуманитарных наук, в рамках которых получают осмысление различные культурные процессы и явления в контексте происходящих социокультурных событий.

В результате вышеуказанных нововведений в ряде европейских стран появляется широкая читательская аудитория, что способствует, в частности, появлению массовой литературы как одной из первых видов массовой культуры. «В течение XIX века книга стала ведущей формой товара. Для того, чтобы быть массово производимой, она должна была быть написанной на высокой скорости, иметь низкую себестоимость, обладать взаимозаменяемостью частей и находиться в ряду других производителей и продуктов, адресованных различным уровням рынка» [170].

В начале XIX века в Англии, а затем во Франции развивается массовое производство по изготовлению готового платья, в последующие годы с усовершенствованием швейной машины, увеличением производительности, уменьшением себестоимости поток различных вариантов одежды увеличивается невероятными темпами, товар становится все более доступным. Во второй половине XIX века происходит окончательное формирование моды в современном понимании, производство и распространение модных товаров приобретают специфическую циклическую

систему. Дальнейшее ее развитие напрямую связано с основанием Синдиката высокой моды 1868 году, разделением моды на высокую и повседневную, смены одежды в соответствии с сезонами по временам года и другими факторами.

Существенные изменения коснулись и времени свободного от труда. Основное время работающий человек проводил на производстве, а оставшееся заполнил досуг. В связи с этим возник запрос на культурную продукцию развлекательного характера, позволяющую отвлечься от монотонного, механического труда и внести разнообразие в повседневную жизнь. В результате такого запроса рынок ответил предложением типовой культурной продукции: книги, журналы, музыка, радио, кино. Именно в это время складывается новый тип личности – «массовый человек», главный потребитель массовой культуры.

Результатом процессов индустриализации и урбанизации, характерными чертами которых явились всеобщая активизация масс, обусловленная демократизацией общественной жизни и обязательным образованием населения, становится появление массовой культуры на рубеже XIX-XX веков. Во второй половине XX века экономический рост и возрастающая производительность труда за счет технологизации, автоматизации, компьютеризации производства происходит не только увеличение, но и разнообразие потока товаров и услуг до невероятных масштабов, породив «общество потребления» [см.: 88]. Отличительными признаками массового потребителя стали усредненный образ жизни и мышления, стандартизация вкусов и привычек. Повышение материального благосостояния привело к увеличению времени свободного от трудовой деятельности и затрачиваемое на потребление культурных продуктов во время досуга (отдыха). Средства массовой информации, газеты, журналы, радио, телевидение, а в дальнейшем компьютер и интернет становятся доступными большому количеству людей, формируя потребителя массовой культуры, универсальную публику, массового читателя, зрителя, слушателя.

Стереотипизация продуктов массовой культуры, их конвейерное производство обусловили появление «культурных индустрий» [см.: 155].

Несмотря на то, что массовая культура как явление сформировалось и прочно вошло в общественную жизнь, само понятие в научный дискурс было введено в 1941 году представителем Франкфуртской школы М. Хоркхаймером в работе «Искусство и массовая культура». Сам концепт «массовая культура» стал производным от «массы», выведенным Х. Ортега-и-Гассетом из понятия «толпа», предложенное Г. Лебоном («Психология народов и масс») для обозначения нового социокультурного явления – массового общества. Вскоре термин был признан научным сообществом. В дальнейшем представители Франкфуртской социологической школы способствовали его распространению в научной и общественной среде. Позднее в 1960-е годы Д. Макдональд в работах, посвящённых критике телевидения, ввел в обиход сокращение – «масскульт». Тем самым, возникло понимание того, что «массовая культура представляет собой новый в социокультурной практике, принципиально более высокий уровень стандартизации системы образов социальной адекватности и престижности, какую-то новую форму организации "культурной компетентности" современного человека, его социализации и инкультурации, новую систему управления и манипулирования его сознанием, интересами и потребностями, потребительским спросом, ценностными ориентациями, поведенческими стереотипами и т.п., что, в конечном счете, приравнивается к проявлению его общей идеологической и социальной лояльности к существующему порядку» [150, с. 26].

Однако начало теоретического формирования и обоснования методологических подходов к исследованию сущности нового явления – массовой культуры было положено еще в конце XIX – начале XX веков, когда впервые в философских и гуманитарных исследованиях начинает осмысливаться существование принципиально иного типа культуры.

Одним из первых рассмотрел тенденцию «омассовления» общества Ф. Ницше. Им были выделены основные представления о массе как недифференцированном множестве, обезличенной толпе, неспособной к творчеству сообществу, сравнивая их с варварами. Ф. Ницше утверждал, что массы проникают во все сферы культуры и оказывают определяющую роль на ее формирование и развитие, при этом подавляя любое проявление индивидуальности [см.: 172]. Также, Ф. Ницше является одним из первых идеологов элитарной культуры. По его мнению «культура должна создаваться "сверхчеловеком", быть замкнутой и философичной. Ведь элита – это "свободные умы", люди, сильные физически и духовно» [113]. Очевидно, что в условиях современной массовой культуры, ее духовного обнищания, мысли Ф. Ницше о культуре оказываются достаточно актуальными и верными [113].

Определенного пика остроты споры относительно рефлексии массовой культуры достигли в 1920-е годы, когда технологии массового тиражирования, копирования, реплицирования продуктов культуры и искусства получили широкое распространение. Возникли новые формы массовой культуры: радио, кино, фотография, мюзикл и другие. Ввиду большого влияния новых культурных продуктов, которые стали вызовом современности, именно в этот период возникает потребность в серьезном теоретическом осмыслении данного феномена.

В первых исследованиях массовой культуры преобладали критические научные взгляды, обусловленные противопоставлением ценностей элитарной и массовой культуры, культуры меньшинства и большинства. Это изначально сформировало достаточно негативное отношение к массовой культуре со стороны интеллектуальной элиты. Не вписываясь в привычные рамки философского понимания, массовую культуру подвергли рефлексии в своих трудах русский философ Н.А. Бердяев, испанский – Х. Ортега-и-Гассет, немецкий – О. Шпенглер, акцентировавшие внимание на проблеме утраты традиционных ценностей, переизбытка техники, гиперурбанизации,

отчуждения человека от природы, «омассовлении» как этапа перехода культуры к цивилизации [135, с. 362]. Определялось это тем, что «быстрый рост населения и профессиональная специализация, которая сформировала массового человека, ослабили культурный консенсус и подорвали современную цивилизацию, что...ведет к неустойчивости и краху культуры в целом»[169]. При этом явной для философов была и причина деления на культуру меньшинства и большинства, где «меньшинство» имело способность понимать и чувствовать глубину и скрытый смысл переживаний человека о происходящем и бытии, а «большинство» не было способно уловить это, что обуславливало деление искусства.

Х. Ортега-и-Гассету принадлежит пальма первенства в теоретико-методологическом обосновании феномена массы. Для него появление массовой культуры напрямую связано с потреблением и гедонизмом, где человек массы воспринимает жизнь как источник материальных наслаждений вне зависимости от социального статуса и образованности. Другими словами, даже в рабочей среде, то есть массе, не редкость встретить души высочайшего характера, но масса – это невежество, где «отдельный человек не отличается от остальных и повторяет общий тип» [105]. Н.А. Бердяев, осмысливая проблему в контексте возникших противоречий между основами европейской гуманистической культуры и техническим прогрессом, говорит о появлении средней культуры для среднего человека [см.: 11]. Рефлексия массовой культуры в этот период стала репрезентацией «усреднённых» духовных потребностей «массового общества» [78]. Тем самым, было сформировано негативное отношение к ней.

Переход к постиндустриальному обществу, несомненно, привел к изменениям в духовной сфере, отношению к моральным, эстетическим ценностям. Появление новых форм и жанров массовой культуры стало результатом изменений в экономике, производственных отношениях, технике, коммуникации. Их влияние на социокультурные процессы были осмыслены на протяжении второй половины XX века в контексте различных

научных направлений. В частности, Т. Адорно, М. Хоркхаймером была разработана концепция «культурных индустрий» [см.: 155]. Они считали массовую культуру одновременно естественным порождением развития капиталистических отношений и как новую область художественной жизни в массовых видах искусства.

В начале 1950-х годов появляется новое понятие в контексте «массового» – массовое потребление. Рост общего уровня жизни, увеличение средних слоев населения, все больший доступ к социальным и культурным благам, обусловили и рост запросов на продукты массовой культуры, породивших невиданное до тех пор массовое потребление. Массовое производство и потребление стали тесно связаны со стандартизацией артефактов культуры, искусства. Так, А.А. Пелипенко отмечал, что «массовое искусство, путём последовательного выдавливания и стандартизации почти полностью избавило свою органическую нарративность и знаковость от эстетического элемента... Художественная выразительность вытесняется зрелищностью, артистизм – технологической "сделанностью", эстетическое качество – ремесленной добротностью» [107].

В 1960-1970-е годы массовая культура подверглась семиотическому анализу итальянского философа, семиотика У. Эко и французского философа, литературоведа Р. Барта. Также У. Эко в контексте массовой культуры была выдвинута теория «многослойного» или «открытого» произведения, сущность которой заключалась в отходе от деления искусства на «высокое» и «низкое». По У. Эко «высота» или «низость» – это не внутренняя характеристика произведения, заложенная в него автором, а то, как его воспринимает читатель, слушатель, зритель. Такому подходу (этой теории) соответствует роман У.Эко «Имя розы», написанный как комплексное, многоплановое произведение: исторический роман, детективная история, философско-теологическое исследование. В зависимости от того как роман воспринимал читатель, для одних он был историческим романом для других детективом или историей о

средневековых рыцарских орденах, при этом являясь продуктом массовой культуры.

Философскую, знаково-семиотическую концепцию массового «общества потребления» и массовой культуры развивал французский социолог, культуролог Ж. Бодрийяр. Социальная система рассматривается ими как производная от знаковой системы. Р. Барт подвергает семиотическому анализу различные явления культуры повседневности, к которым современный человек привык и для него они являются очевидными, и объяснил их знаковую природу в качестве культурных «мифов». Рассматривая критически западное общество потребления и его эстетику, Ж. Бодрийяр разработал концепцию «симулякра» (фр. – образ, подобие), определяющая отношения человека и мира вещей, где вещи парадоксальным образом получают власть над людьми. Сегодня человек живет не только в естественной, природной и искусственной, культурной среде, но и в среде виртуальной, что обуславливает «возникновение качественно новых отношений с окружающей действительностью, в частности проблему соотношения реальности и ее символического отображения» [52].

Исследования массовой культуры с позиций влияния технологий коммуникации в массовом обществе имеет важное значение в контексте диссертационной работы. Одним из первых к данной проблематике обратился канадский культуролог, философ М. Маклюэн, который разработал концепцию «глобальной деревни». В теориях постиндустриального, информационного общества массовая культура рассматривалась американскими социологами, философами Д. Беллом и Э. Тоффлером. Ими феномен массовой культуры подвергся анализу не только как сфера демократизации культуры, но и как сфера политических, экономических интересов с точки зрения коммерциализации, распространения влияния продуктов массовой культуры в глобальной экономике. В таких условиях к причинам формирования массовой культуры, по мнению Д. Белла, относятся: массовое производство товаров и услуг;

неограниченное потребление; постоянный рост городского населения; стирание сословных различий; увеличение средней продолжительности жизни [124, с. 5-6]. Последующие исследования Д. Белла, З. Бжезинского, М. Маклюэна, Э. Тоффлера и других представляют собой более оптимистический взгляд и характеризуются апологетикой массовой культуры.

Приведя лишь часть концепций массовой культуры, отметим, что рефлексия массовой культуры прошла этапы от академического «непринятия», как антипода элитарной культуры, разрушающей духовные основы, до символического, технологического, информационного пространства и самостоятельной области исследования. Сегодня массовая культура представляется неизбежным и естественным процессом развития культуры и цивилизации. Согласимся с мнением российского культуролога А.Я. Флиера, что «массовая культура постепенно превращается в универсальную культуру потребления (материального, интеллектуального, символического), в основных своих параметрах единую для всех социальных слоев (разумеется, кроме крайних случаев бомжей и им подобных)» [151]. В целом она является отражением современной личности, которая в большей части компетентна лишь в узкоспециализированной области, «предпочитающей пользоваться печатными, электронными или одушевленными справочниками, каталогами, "гидами" и иными источниками экономно скомпонованной и редуцированной для автоматического восприятия информации» [149].

Массовая музыкальная культура является одним из самых масштабных феноменов массовой культуры, зарождение которой также относится к середине XIX – началу XX века. Современная массовая музыкальная культура включает в себя те потребительские элементы, которые, во-первых, воспроизводятся в больших объемах, во-вторых, присутствуют в повседневной жизни каждого. Массовое потребление этой продукции определяется тем, что получают ее даже те, кто этого не желают через радио, телевидение, в торговых центрах, транспорте и т.п.

Быстрому развитию и приобщению большого количества людей к массовой музыкальной культуре способствовали новые способы обработки и передачи информации, передовые средства коммуникации (радио, грампластинка, телевидение, магнитная лента, CD накопитель, флеш-накопитель, интернет, облачные хранилища данных, музыкальные платформы). Ее беспрецедентное жанровое разнообразие своими корнями уходит в европейскую академическую музыкальную традицию, эпоху модерна, мюзикл, а также имеет прочную связь с афроамериканской музыкой: рэгтаймом, джазом, блюзом. Это стало возможным в условиях меняющихся коммуникационных процессов, происходивших на протяжении всего XX века, когда музыка одних народов стала известной другим народам в объеме, ранее невозможном. Осуществились взаимопроникновения разных музыкальных культур, подчас очень далеких географически, иноземные музыкальные культуры пришли в Европу в виде готовых жанров и видов.

Российский музыковед А.И. Вейценфельд выделил формально-содержательные черты и признаки массовых музыкальных жанров, важнейшими из которых он полагает доступность, непосредственность, актуальность, фоновость, развлекательный характер, консервативность жанра, эмоциональность [23, с. 17-20]. Добавим еще одну знаковую черту, ставшую общей направленностью музыкальных направлений – танцевальный ритм. Начиная с рэгтайма до современных популярных композиций, основой специфики массовой музыки служит танцевальный ритм. Определяющим в таком положении стало влияние афроамериканской музыкальной культуры, являющейся ритмоцентричной по своей сути.

Еще в конце XIX начале XX веков появились первые примеры взаимодействия локальных музыкальных культур с европейской музыкой. Однако одним из самых значимых музыкальных, художественных явлений стал джаз, оказавший огромное влияние на историю мировой музыки, став первым массовым музыкальным жанром популярным во всем мире. «Именно с джаза формируется специфика музыкального языка всей массовой музыки

XX века» [80, с. 66]. Созданный на основе европейской профессиональной и традиционной музыки, фольклора афроамериканцев и импровизации, джаз освободил музыкальное мышление XX века, выведя его за рамки академической и народной музыки, став, таким образом, массовым жанром, синтезировавшим в себе разные музыкальные культуры. Этот пример в дальнейшем повлияет на всю популярную музыку, в которой элементы различных музыкальных культур будут «кочевать» из жанров и направлений, создавая новые, не существовавшие ранее сочетания. Помимо того, что джаз захватил лидирующие позиции в массовой музыке как таковой, он еще и оказал громадное влияние на иные виды «легкой» музыки и музыкально-сценических развлекательных жанров. Их музыкальный язык сильно изменился, впитав в себя множество элементов языка джаза, а именно акцентированную ритмику, особого рода синкопирование, частое отклонение от привычной европейской темпа и т.д.

Еще более мощным и глобальным явлением стало всемирное увлечение джазом, охватившее Европу (вслед за Америкой) сразу после Первой мировой войны. Послевоенное отрицание всего, что составляло до войны привычный образ жизни европейца, включало, наряду с политическими и социальными потрясениями, и радикальную смену эстетики. «Буйный», «дикий», «раскрепощенный», «обращенный к первозданной природе человека» джаз, исполняемый ранее никогда не присутствовавшими на европейской сцене музыкантами нового типа, выходцами из низших социальных слоев, поразил широчайшую европейскую публику. Более того, джаз заинтересовал маститых композиторов академического направления, увидевших в новых звуках выход из «интонационного кризиса» (Б. Асафьев), в который погрузилась европейская академическая музыка в постромантический период [см.: 23].

Также следует отметить, что джаз внес кардинальные изменения в саму слушательскую аудиторию. Так, анализируя концерт как музыкальную форму, известный немецкий музыковед Г. Бесселер отметил, что «когда

широко распространилось увлечение джазом, вступила в фазу острого кризиса и продолжала функционировать как бы на холостом ходу, по инерции... уровень и монолитности, и музыкальной подготовки слушателей постепенно к концу XIX в. начал снижаться» [цит. по 99, с. 84]. Тем самым, на наш взгляд, исследователь выражал опасение потери образованной и понимающей публики, которая постепенно превращалась в пассивных слушателей, чему в немалой степени способствовало использование новых технических средств и записей музыки. Конечно, последние, с одной стороны, давали возможность неограниченного доступа публики к музыкальному продукту, но, с другой – человек стал удовлетворять потребность в музыке посредством простых, незамысловатых музыкальных композициях.

В России начало истории джаза связано с созданным в 1922 году в Москве джазовым оркестром В. Парнахом, который назывался «Первый в РСФСР эксцентрический оркестр джаз-банд Валентина Парнаха». В 1927 году профессиональный джазовый коллектив пианиста и композитора А. Цфасмана – «АМА-джаз», выступает на радио и записывает пластинку «Аллилуйя». В этот период советские джаз-бэнды играют в основном модные и популярные композиции для танцев – фокстрота, чарльстона и других.

Широкой популярности джазовая музыка достигла в 1930-е годы, благодаря джаз-комедии «Весёлые ребята», с Л.О. Утёсовым в главной роли. Джазовые композиции к кинофильму были написаны И.О. Дунаевским.

В 1950-1960-е годы развитие советского джаза связано с VI Всемирным фестивалем молодежи, прошедшим в Москве в 1957 году, который способствовал рождению нового поколения советских джазменов. Также в истории советского джаза отмечен прошедший в 1965 году II Московский фестиваль джаза. По окончании фестиваля был выпущен сборник музыкальных номеров, после которых советский джаз открылся европейской публике, стали известными имена джазовых музыкантов И.М. Бриля, В.Е.

Клейнота, А.Е. Товмасына, Б.М. Фрумкина и других. В конце 1960-х годов выступления советского джазового пианиста Л. Чижика в США произвели сенсацию у американской публики, показав высокий уровень мастерства и невероятной музыкальной фантазии.

В 1970-1980-е годы широкую известность приобрели эстрадно-джазовый оркестр «Мелодия» под управлением Г. Гараняна, В. Чижика и джазовое трио «Ганелин-Тарасов-Чекасин», а также национальные джазовые коллективы: государственный эстрадный оркестр Армении под управлением К. Орбеляна; азербайджанский джазовый квартет «Гая»; грузинские вокально-инструментальные ансамбли «Орэра» и «Джаз-Хорал» и другие.

В 1990-е годы, ввиду сложной социально-экономической ситуации в стране, интерес к джазу заметно ослаб и возобновился в начале 2000-х годов. В настоящее время в стране регулярно проводятся множество фестивалей и концертов джазовой музыки: «Триумф Джаза», «Усадьба Джаз», «Джаз в саду Эрмитаж», «Акваджаз», «Джаз на Байкале», «Международный джазовый фестиваль во Владивостоке» и другие [71].

На происходящие актуальные социокультурные процессы всегда очень быстро откликается художественная литература. Роман Г. Гессе «Степной волк» является знаковым для нас в том смысле, что в нем отражены главные тенденции становления нового как феномена культуры. Во-первых, показано как меняется восприятие «джаза» главным героем от неприятия до осмысления реакций на него в контексте культурно-философской рефлексии. Это как пример неприятия джаза как народной музыки афроамериканцев европейским интеллигентом, до его полного «захвата» слушателя как главного массового жанра того периода, и новый виток – развития авангардной музыки, джаз как пример смешения этих направлений. Во-вторых, это произведение в произведении, демонстрирующее пример вхождения одного культурного элемента в другой. Г. Гессе показывает, что любое новое явление в культуре не возникает само по себе, оно результат культурного взаимодействия, взаимовлияния, которое не сразу принимается

аудиторией. В-третьих, акцент делается на аксиологической составляющей, восприятию и смене мировоззренческих ориентиров. Абсолютной ценностью для героя является церковная музыка, а «назойливую», «грубую» джазовую он не выносит. Но по мере постоянного прослушивания джазовых композиций происходит следующее: «Как я ни отмахивался от музыки подобного рода, – признается он, – она всегда привлекла меня каким-то тайным очарованием. Джаз был мне противен, но он был в десять раз милей мне, чем вся нынешняя академическая музыка; своей веселой, грубой дикостью он глубоко задевал и мои инстинкты, он дышал честной, наивной чувственностью» [37].

Мы видим эту тенденцию изменения культурной парадигмы и в художественных произведениях Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», «Сказки века джаза», Э. Хэмингуэя «Фиеста (И восходит солнце)» и другие.

Всемирную популярность подобную джазу во второй половине XX века приобрела рок-музыка. Джаз и рок-музыку можно назвать первыми массовыми музыкальными жанрами в глобальном масштабе. В разное время в странах Европы, Америки, Азии и России возникали разнообразные локальные направления рок-музыки. Рок-музыка, распространяясь в других странах от своего изначального происхождения, приобрела региональные особенности и специфику, в силу отхода от англо-американских образцов, за счет включения в себя национальных элементов и компонентов. Таким образом, в рамках национальной культуры появлялись региональные музыкальные направления рока.

Помимо увлечения европейцами джазовой, рок музыкой, которые вслед за Америкой захватили весь мир, глобальным феноменом стала и латиноамериканская музыкальная культура, география распространения которой также вышла далеко за пределы материнской культуры. Европейское, а затем и азиатское общество прониклось аргентинским танго, кубинскими, мексиканскими, бразильскими песнями.

Так, в социокультурном пространстве музыка одних народов не только стала известной другим народам в объеме, ранее невозможном, но и получила массовое признание. Взаимопроникновение разных музыкальных направлений и жанров происходит в культурах, которые в прошлом были далеки друг от друга в географическом и мировоззренческом планах. Выше нами было отмечено, что подобные случаи носили эпизодический характер, когда в академическую европейскую музыку привносились интонации музыки народов мира. Сегодня иноземные музыкальные культуры приходят в виде готовых жанров.

Это можно проследить на особенностях формирования национальной ямайской музыки – регги, представляющей собой синтез ямайской, традиционной и американской популярной музыки. В начале возникновения ее называли ямайским роком в угоду политическим соображениям. Основой рэгги является ритм, истоки которого лежат в одном из вариантов локальной карибской музыки «менто», ставшей результатом синтеза местной индейской, афроамериканской и испанской культур. А.С. Коротков отмечает, что «в "регги" складываются несколько разных тенденций. Во-первых, местная музыка "менто", во-вторых, - новоорлеанский ритм-энд-блюз, в-третьих - работа дискжокеев» [70, с. 242]. Пик популярности рэгги приходится на 1970-е годы, когда она распространилась по всему миру, приобретя множество поклонников. Именно в творчестве ямайских музыкантов лежат истоки зарождения рэп-музыки, о чем нами будет отмечено ниже.

Близкими ему музыкальными жанрами являются «калипсо» Республики Тринидад и Табаго, кубинская «румба» и бразильская «самба». Конечно, каждый из этих жанров имеет свои отличительные особенности, но при этом имеют много общего, например, в ритмической основе. В целом можно найти множество аналогичных примеров выхода национальной музыкальной культуры за национальные рамки, когда «ее международная популярность осталась "нишевой", ориентированной только на аудиторию

поклонников, и не породила настоящего "переноса" и тем более творческого "приживления"» этой музыки на чужой почве (отдельные группы увлеченных энтузиастов не меняют ситуации)» [23, с. 22].

Помимо джаза, рока и латиноамериканской музыки массовую музыку сформировали и другие жанры, определяемые как «музыкальная культура города». К ней относились песни, романс, музыка для танцев, массовых увеселений и ресторанов, музыка легкого театрального жанра (водевиль, ревю, бурлеск, оперетта, мюзикл), кабаре, также музыка для кинематографа. Многие жанры имели развлекательный характер и были востребованы широкими слоями городского населения. Исполнялись они зачастую не профессиональными музыкантами, а любителями, самими горожанами в условиях уличных или домашних представлений.

Эта особенность массовой музыки была оценена Х. Ортега-и-Гассетом как процесс дегуманизации искусства, пояснявшего, что простой обыватель «больше всего ценит в искусстве его близость к жизни. Чем более искусство походит на жизнь, тем полнее счастье среднестатистического человека, вдруг почувствовавшего себя в понятном и родном, и потому чрезвычайно милым его сердцу художественном окружении» [112]. Немного забегаая вперед, отметим, что одной из причин популярности рэп-музыки является ее максимальная близость к народу, затрагивание тем, касающихся каждого человека, это и остросоциальные проблемы, любовная лирика, простое человеческое счастье, а также ритмичность и т.д.

Тем самым, имеется основание говорить о том, что в целом современная массовая музыкальная культура является результатом взаимооближения и синкретичности музыкальных традиций разных народов, трансформации фольклорных элементов. При этом, несмотря на массовость, она несет в себе существенную компоненту эстетического. Кроме того, «первая и, пожалуй, самая главная и определяющая - это отчётливое стремление современного массового и не только массового сознания к неосинкретизму» [107]. Именно это мы и имеем на данный момент, учитывая

визуализацию музыкальных культурных продуктов. Музыкальный видеоклип это – музыка, текст, локации, танцы, костюмы, образы, культурные коды, символы и т.п.

Музыка развлекательных жанров прочно вошла в повседневную жизнь мирового сообщества, будучи изначально ориентирована на самую широкую, массовую аудиторию. Но, несмотря на это бытовая развлекательная музыка оставалась вне сферы интересов как ученых, так и критики, – в ней не видели объекта изучения, и вообще какого-то отдельного художественного явления. Этот тип музыки был настолько непонятен музыковедам, культурологам и этнографам старой школы, что они даже использовали для ее обозначения абсурдный термин «профессиональная народная музыка». Это показывает, что они, привыкшие к мышлению в категориях только академической музыки и фольклора, совершенно не понимали иную природу данного культурного феномена.

И только в конце 1950-х годов положение меняется. Музыковеды, культурологи, историки искусства открывают для себя «легкий жанр» как отдельный социокультурный феномен, достойный внимательного изучения. В середине XX века активное распространение средств коммуникаций, СМИ и телерадиовещания, способствовали глобальной экспансии массовой музыкальной культуры европейского, американского образца в остальной мир. «Тогда доступный публике массив этой музыки оказался столь велик, что стало ясно,– далее невозможно оперировать только категориями академической и народной музыки – эта "другая" музыка по объемам и распространению превысила всю остальную» [23]. Эти изменения выявили необходимость исследования массовой музыки в различных научных направлениях.

Сегодня изучение современной массовой музыкальной культуры носит междисциплинарный характер, поскольку рефлексии подвергаются не только жанровые, композиционные, стилистические и другие составляющие, но также факторы, оказавшие значительное влияние на ее формирование:

научно-технические прогресс, демократизация жизни людей, повышение общей грамотности населения, индустриализация и урбанизация. В современных условиях главными характерными чертами, определяющими массовую музыкальную культуру, являются условия функционирования в системе рыночных отношений (соответствие спросу и предложению) и тесная связь с техническими достижениями человечества в сфере информационных технологий (возможность давать людям то, что они хотят видеть, трогать, чувствовать).

Немаловажным аспектом является анализ включения и переноса форм, различных компонентов и элементов из академической и народной музыки в современные жанры. Мы понимаем, что устойчивые фольклорные музыкальные темы и символы на начальном этапе становления и развития новых музыкальных направлений играют важную роль. Так, например, зарождение художественной литературы было обусловлено развитием фольклора, который подготовил почву для формирования системы жанров, приемов и художественных средств. В дальнейшем использование фольклорных элементов функционально меняется, но обращение к ним в литературе было и остается. Это было характерно и для музыки. «Достаточно назвать европейский романтизм с его ярко выраженной ориентацией на фольклор в области литературы, музыки, драматургии, театра...» [42 с. 40]. Произведения М. И. Глинки «Камаринская», П.И. Чайковского «Славянский марш на народно-славянские темы», опера А.П. Бородина «Князь Игорь». Это будет прослежено нами ниже в анализе формирования рэп-музыки

Теоретические подходы в изучении массовой музыкальной культуры весьма разнородны, единой концепции и универсального метода исследования ее проблем и форм проявлений не существует. Каждый исследователь стремится со свойственной спецификой своего предмета дать ответы и предложить концепции исследования современной массовой музыкальной культуры. Таким образом, в анализе современной музыкальной культуры применяется множество подходов. Важными для нашего

исследования являются системный, деятельностный, аксиологический, семиотический, историко-культурологический подходы, позволяющие выявить специфику создания, распространения и трансляции рэп-музыки, а также причины масштабности данного явления в современной массовой культуре.

Системный подход в изучении музыкальной культуры раскрывает ее особенности как многофункциональной и многоуровневой системы взаимообусловленных явлений. «Соответственно этому каждая система имеет две составляющие – элементный состав и структуру как систему связей между этими элементами» [60, с. 33]. Массовая музыкальная культура в контексте данного подхода подвергается анализу как сложноорганизованная, целостная, развивающаяся система, включающая в себя множество элементов: музыкальный текст, вербальный текст, технологии воспроизведения, аудитория. Кроме того, системный подход подразумевает включение социокультурной ситуации, времени появления и популярности данного музыкального направления, личности композитора, автора, исполнителя, а также запросы публики.

С позиции концепции деятельности музыкальная культура рассматривается как форма деятельности, главными составляющими которой являются «субъект, предмет, орудия, процесс и продукт», где материализуются процессы обмена музыкальным продуктом и приводит к экономическим отношениям. Советские и российские ученые Э.С. Маркарян, М.С. Каган, Ю.А. Жданов и другие активно использовали деятельностный подход в исследованиях и заложили основы его применения в отечественной культурологии, отмечая, что культура представляет собой «специфический способ человеческой деятельности, включающий в себя чрезвычайно сложную и многогранную систему внебиологически выработанных механизмов, благодаря которым стимулируется, программируется, координируется и реализуется активность людей в обществе» [90, с. 80]. Данный подход является одним из распространенных в изучении различных

феноменов культуры, поскольку в процессе деятельности человек преобразовывает окружающий мир, физически, духовно, интеллектуально и творчески воздействуя на различные сферы жизни. В рамках него музыкальная деятельность как часть художественной представляет собой «духовное производство в системе социальной деятельности» [81, с. 181], в процессе которой создаются музыкальные произведения искусства и новая художественная реальность [81, с. 181].

Аксиологический подход (М. Вебер, Г.Г. Коломиец, А.Ф. Лосев, В.В. Медушевский) позволяет выявить специфические ценности присущие рэп-музыке как мировому культурному явлению и ее локальным проявлениям в национальных культурах. Это прослеживается в диалоге культур, когда достижения и блага одного народа или нации, становятся доступными другим, заимствуются и принимаются социальными группами, распространяются и начинают играть значительную роль в их социокультурном развитии. С каждым годом в искусстве появляется что-либо новое, несущее в себе ценность определенной социальной группы. В нашем случае рэп-музыка, изначально несущая ценности хип-хоп культуры, в разных регионах мира приобретает свои специфические особенности, опираясь на собственный культурный, художественный, эстетический опыт.

С момента своего зарождения хип-хоп превратился в самостоятельную общемировую молодежную культуру, охватив музыку, язык, кино, телевидение, литературу, моду, спорт и политику. Сегодня он представляет собой глобальное культурное явление, получившее распространение во множестве стран и среди разных народов. Хип-хоп стал при этом многомиллиардной индустрией, выходя за рамки развлечений в сферу потребительских товаров и услуг. Зародившись как следствие свободного самовыражения афроамериканской, латиноамериканской городской молодежи, не имеющей возможности выхода к мейнстриму и массовой аудитории, хип-хоп культура нашла свой собственный путь, став уникальным средством творческой реализации для нового поколения.

Так, мы можем наблюдать высокую востребованность рэпа на бурятском языке именно в регионах с единым историческим прошлым, на территории которых проживают родственные народы (Внутренняя Монголия, Монголия, Калмыкия, Забайкальский край, Иркутская область), объединенных традиционными ценностями, выражающихся в знакомых культурных кодах. Также эти ценности воспринимаются и другими народами, которые их понимают и разделяют (Якутия, Тыва, Хакассия).

Семиотический подход (Р. Барт, Ж. Бодрийяр, Г.Д. Гачев, Ю.М. Лотман) позволяет рассматривать музыкальную культуру как информационную знаковую систему, в которой с помощью особых кодов и моделей репрезентированы «сценарии человеческого поведения, законы социума, религиозные и художественные тексты» [19, с. 46]. Знаковые средства представляют собой «текст культуры», которые несут в себе определенную информацию о жанре, авторе-исполнителе, тематике, чувственном. Массовая музыкальная культура с точки зрения семиотического подхода определяется и как коммуникационная система, со своим миром смыслов, идей, образов, ценностей, характерной языковой и жанровой спецификой и как сложная сфера дискурсов с соответствующими интересами различных диалектически связанных групп (к примеру, производитель-потребитель). Семиотический подход позволяет выделить в музыкальной культуре элементы предшествующих культур, постоянное заимствование образов, смыслов традиций и ценностей. Подобная совокупность культурных практик прошлого и настоящего позволяет постоянно воспроизводиться и порождать новые смыслы, жанры, направления. При сохранении формы, структуры и ритмической основы образца – американского рэпа осуществляется включение в рэп композиции национальной символики, своих культурных элементов. Знаково-символические коды становятся не только характерной, но и узнаваемой чертой регионального рэпа.

Историко-культурологический подход (С.А. Коротков, Д.К. Михайлов) в исследовании музыкальной культуры дает возможность ее изучения в определенный исторический период как содержание исторических явлений в контексте различных факторов. Историко-культурологическое исследование позволяет выявлять истоки происхождения, причинно-следственные связи в процессе исторического развития событий и явлений. В рамках данного подхода исследуется динамика происхождения, функционирования, изменчивости социально-культурных процессов. В целом он дает возможность постижения отдельного музыкального направления как уникального явления, отражающего суть эпохи, с присущими ей характеристиками коллективной души, уникального смыслового ядра, гештальта.

Несмотря на сложность и многообразие подходов к исследованию музыкальной культуры, научное сообщество в целом пришло к единому мнению о её признаках, функциях и характеристике.

Оценка массовой музыкальной культуры определяется ее количественными и качественными критериями. В целом они коррелируют с массовой культурой, но и отражают специфику музыкальной. Количественные характеристики связаны с распространением ее продукта с помощью средств массовой коммуникации, возможностью быстрой доставки в любую точку планеты и на необходимую аудиторию. Здесь признаками музыкальной культуры можно считать: «серийность, тиражирование (конвейерное производство), клешированность, усредненность и простота, стереотипность сюжета, универсальность» [88].

В основе качественных характеристик лежит оценка продуктов массовой музыкальной культуры с точки зрения ее воздействия на массы, морально-нравственного и психоэмоционального посыла, культурной и эстетической значимости. Определяя её, с одной стороны, как положительное явление с точки зрения демократизации культуры, когда высокие произведения элитарной культуры становятся доступными широким массам,

с другой – как антигуманное, вульгарное, тривиальное явление, воздействующее на человека на чувственном инстинктивном уровне. Здесь ее признаками считаются: «примитивные, усредненные стандарты жизни, отношений; эмоциональность; медийность, сенсационность, сексуальность; культивирование физической силы, насилия, успеха и т.д.» [88].

Рассмотрев сущностные характеристики современной массовой музыкальной культуры, приходим к следующим выводам. Во-первых, массовая музыкальная культура представляет собой сложную, самоорганизующуюся, динамичную систему, которая напрямую связана с информационно-техническими возможностями и масштабностью данного феномена. Ее доступность широким слоям определяется национальной открытостью, глобальным характером современной культуры и возможностью выхода на иные площадки с использованием новых ресурсов в информационном пространстве.

Во-вторых, коммерческий характер массовой музыкальной культуры определяет ее отношение в социуме как к продукту, потребляемому большими массами людей, стандартизация производства обуславливает ее унификацию, а быстрая смена музыкальных тенденций – ее утилитарный характер. Основой для ее современного развития является синтез музыкальных культурных традиций прошлого и технологических инноваций современности, которые определяют и обеспечивают возможности ее воспроизводства и потребления.

В-третьих, в силу историко-культурных условий развития, экономических, социальных, технологических факторов, влияющих на появление и распространение новых музыкальных направлений в одной культуре, в процессе глокализации трансформируются и становятся востребованными другими народами

1.2. Генезис и развитие рэп-музыки России в конце XX – начале XXI веков

Массовая музыкальная культура конца XX начала XXI веков характеризуется как динамичная и постоянно изменяющаяся система. Это обусловлено, во-первых, смешением музыкальных стилей различных этнических групп, во-вторых, возникновением электронных технических средств сохранения и передачи музыкальной информации, в-третьих, синтеза техники и творчества, выразившейся в создании электронных музыкальных инструментов, искусственных звуковых систем, а также в использовании синтезированного звука.

Начало этому было положено еще в начале XX века, когда научно-технический прогресс и новые способы коммуникации способствовали появлению ранее невозможных средств извлечения, создания, распространения звука. Появление звукозаписи, кинематографа, радиовещания, телевидения, техники усиления звука радикальным образом изменило всю музыкальную культуру, от способов производства музыкальных произведений до глобальных масштабов распространения и охвата слушательской аудитории. За счет средств массовой информации, массовое искусство проникло во все уголки планеты и сферы жизнедеятельности человека. Особенно это касается музыки популярных жанров.

Большое количество популярных сегодня музыкальных направлений, в том числе и рэп, появились, начиная с середины XX века, истоки которых лежат в музыкальной культуре афроамериканцев. Поэтому прежде, чем говорить о возникновении и развитии рэпа в России, следует остановиться на истории его истоках зарождения, на общих тенденциях, направлениях, школах. Это необходимо, поскольку американская рэп-музыка явилась образцом для создания рэпа в любом другом регионе мира и в настоящее время оказывает большое влияние на основные тенденции в рэп-музыке.

К началу 1960-х годов расовое неравенство в США законодательно было упразднено, но на бытовом уровне пережитки расизма, особенно на Юге, остались, где афроамериканцев считали людьми «второго сорта». В те годы развернулась борьба за гражданские права и человеческое достоинство афроамериканцев. Музыка стала не только средством развлечения и творческой реализации, но и приобрела политический оттенок, ее идеологи утверждали, что они, в отличие от «белых», не дали миру государственных систем, подавляющих человека, и сомнительных технических открытий, которые в эпоху атомной бомбы поставили человечество на грань исчезновения.

В этот период, все, что относилось к «черной культуре», афроамериканцы стали называть словом «соул» (soul – «душа»), а друг друга – соул-братьями. Самое популярное в их среде музыкальное направление было также названо «соул». Разумеется, эта музыка не могла оставаться вне политики: песни выражали стремление к равноправию и самоуважению. В конце 1960-х – первой половине 1970-х годов самым ярким явлением в афроамериканской музыке стал фанк (funk, англ. буквально «зловоние»). Фанк – это более вызывающая и чувственная разновидность соул-музыки, композиции которой построены на постоянно повторяющихся мелодических и ритмических структурах. Становление и развитие этого жанра связано с такими музыкантами как Джеймс Браун, Джордж Клинтон и Слай Стоун. В середине 1970-х на основе соула и фанка сложилось новое направление поп-музыки – диско, вытеснившее эти направления из музыкального мейнстрима. Позднее, в 1980-1990-е годы на основе этих жанров как новое явление, активно развивается и становится популярной клубная, танцевальная электронная музыка (хаус, рейв, техно, электро и др.), а также рэп-музыка [173].

В конце 1970-х зарождается хип-хоп – «маргинальная, молодежная, городская субкультура» [160, с. 7], появившаяся в неблагополучных районах Нью-Йорка, Бронксе и Гарлеме. По различным источникам такое название

этому явлению дал диджей Африка Бамбаата [см.: 7]. Хип-хоп появился как ответ неблагоприятной, криминогенной обстановке районов афро- и латиноамериканцев, в том числе как противопоставление культуре музыки диско. Ввиду отсутствия доступа у этих слоев населения к различным формам освоения творческой деятельности (музыка, живопись, танец, поэзия) молодые люди осваивают подручные средства выразительности: бит, битбокс вместо барабанов, диджейский пульт вместо ансамбля музыкантов, стены вместо холста, акробатический танец брейк-дэнс вместо балета, рэп вместо стихотворения. Так, появляются основные элементы хип-хопа: музыкально-поэтический (рэп, диджеинг), визуальный (граффити) и хореографический (брейкданс).

Хип-хоп появился стихийно и в тоже время целенаправленно, одной из главных его задач было уберечь подрастающее поколение из неблагоприятных районов от негативного влияния улиц. В основу были заложены концепты, провозглашенные в девизе хип-хопа «Peace, Love, Unity and Having Fun». Это означает, что те люди, которые считают себя участниками этой субкультуры, придерживаются ценностей мира, любви, единства и веселья (веселого время препровождения). Реализовалась идея хип-хопа средствами пяти составляющих: диджеинг, эмсинг, брейк-дэнс, граффити, знания (DJ, MC, breakdancing, graffiti, knowledge). Хип-хоп по своей сущности представлял «жизнь, (как потенциально экспрессивная, так и прибыльная), которая могла быть прожита с достоинством и надеждой, и пересекала расовые барьеры, растворяя племенные жанровые деления, давая пространство множеству необработанных, но сверкающих талантов. Как способ делать музыку, хип-хоп был полностью новым изобретением» [143, с. 14-15].

Пионером, даже предтечей хип-хопа считают диджея Кул Хёрк, который «не изобрел ничего нового – уроженец Ямайки, он просто перенес на континент обычаи уличных дискотек своей родины» [70 с. 242]. Таким

образом, произошел культурный перенос, когда культура одной группы была полностью заимствована другой.

Рэп-музыка и рэп в настоящий момент – это музыкальный, стихотворный жанр, который получил свое развитие в хип-хоп культуре, являясь одним из его составляющих элементов. Рэп вышел из искусства MC - «эм-си», в переводе с английского дословно означающий «тот, кто контролирует микрофон» (Microphone Controller). Ди-джеи разогревали толпу, а также поддерживали внимание аудитории энергичными возгласами. Последнее восходит к ямайской традиции «тостинга», представляющего собой произнесение собственных комментариев, по отношению к звучащей музыкальной композиции.

Основой данного жанра является бит, который задает ритм речи, словесному тексту, который прочитывается именно под бит. Музыка ямайских музыкантов и такого направления как ragga (регги) — это сокращение от raggamuffin, является прародиной рэпа. Востребованность рэгги среди ямайских музыкантов и композиторов способствовала низкой цене на создание синтезаторных ритмов. Это давало возможность не только выпускать новые синглы тысячными тиражами в год, но и создавать новые неизвестные до этого момента ритмы вместо заимствования имевшихся рок композиций. Это в свою очередь обусловило необычайный успех так называемых «rhythm album» (ритмичных альбомов), представляющие собой запись собственного текста и мелодии музыканта на один ритмовый трек.

Со временем рэп трансформировался в отдельное музыкальное направление, серьезно коммерциализировался и принял индустриальный характер. При этом следует отметить, что манера исполнения «эм-си» напоминала стиль конференсье, заключавшегося в постоянном поддержании внимания аудитории с помощью призывных возгласов-подбадриваний, а порой и целыми фразами. Подобный стиль в целом был характерен для музыкальных вечеринок Ямайки ещё в период 1960-70-х годов. В целом можно сказать, что хип-хоп это – субкультура, идея и смысл

которого заключен в понятиях «Peace, Love, Unity and Having Fun», а рэп - это один из элементов, способ, средство, с помощью которого можно выразить сущность хип-хопа.

Формулировка темы диссертации требует от нас определения понятия «рэп». Несмотря на его очевидное содержание, массовое употребление в современных словарях, музыкальных энциклопедиях, литературе, посвященной современной музыке, четкого определения понятия «рэп» практически нет. Но большинство авторов согласны с тем, что рэп – это ритмичное чтение зарифмованного текста под бит или без него. Показательным примером последнего стали набирающие популярность рэп-баттлы. «Rap» означает в переводе «стук», «удар», то есть отсылка к ритмичности этого музыкального направления, глагол «to rap» – «разговаривать», т.к. рэп – разговорный стиль. Музыкальной основой для становления и развития рэпа была музыка фанк и диско, а сама манера музыкального исполнения восходит к технике «даба» ямайских ди-джеев. Главным техническим инструментом стал «диджейский пульт»: два совмещенных проигрывателя виниловых пластинок, с помощью которых извлекался характерный ломанным ритм битов для исполнения рэпа и брейк-дэнса.

Рэп – рифмованный текст. Существует несколько типов рифмы. Одной из самых распространенных и простых является квадратная рифма, представляющая собой сочетание строк с одинаковым количеством слогов и рифмой в конце строки. Более сложной является «двойная» рифма – сочетание строк рифмуются созвучиями. Здесь рифма заключается в такую комбинацию из двух и более слов, что окончание строки, на которую рифмуют, звучит почти одинаково. Для рифмования используют и такие приемы стихосложения как олорифма и другие. К ритмическим особенностям прочтения рэп текста можно отнести «double time», прочтение текста в два раза быстрее заданного темпа. «Поток двойных рифм с мощным эмоциональным посылом и скрытым смыслом называется "панчлайном". Он

часто используются во время баттлов – словесных состязаний между двумя рэперами. Стиль исполнения речитатива называют "флоу" (от английского flow - стелить)» [126].

В 1970-х годах рэп «экспортировали» ямайские диджеи в Бронкс. Именно ими был разработан специфический способ использования уже готовых музыкальных композиций – «Dub», получивший в конце XX века широкую популярность не только у диджеев. «Берется готовая фонограмма какой-нибудь "песни-боевика", а на эту инструментальную версию накладывают свою вокальную партию, свою песню. Впервые это начали делать на Ямайке диск-жокеи, которые хотели прославиться. Они брали инструментальные версии "боевиков", например, ритм-энд-блюзовых, и накладывали свою вокальную версию» [70, с. 242].

Также на формирование рэпа повлияли музыка для вечеринок, когда игравшие диджеи в технике «сэмплирования», которая представляла собой повторение музыкальных проигрышей, звуковых отрывков какой-либо танцевальной композиции. Сэмплы использовались, в том числе, и для создания новых музыкальных произведений. Кул Хёрк – это первый диджей, который стал использовать два проигрывателя виниловых пластинок, при этом, не выключая одну композицию и через паузу включая другую, тем самым, сводя конец одной с началом другой композиции, что дало возможность играть фанк, соул, ритм-энд-блюз и другие жанры не прерывая музыку. Тем самым Кул Хёрк задал абсолютно новый формат работы диджеев.

Еще одним новаторством диджея Кул Хёрк, повлиявшим на появление рэп-музыки, стал разговор с аудиторией. «В 1975 году в клубе «Гевалоу» на одной из вечеринок, когда Кул Хёрк включил микрофон и стал заполнять паузу разговорами с публикой в ямайском стиле» [57]. Поскольку у аудитории это пользовалось необычайной популярностью, то другие диджеи этот метод взяли на вооружение. Если сначала подобный «разговор» с публикой представлял собой лишь подбадривающие односложные выкрики,

фразы, затем простые рифмовки, то позже они трансформировались в настоящую импровизацию, напрямую связанную с мотивом композиции, поставленной диджеем на пульте. Отметим, что взаимодействие присутствующих на танцполе с диджеями дало толчок к появлению живой формы общения, своего рода игры в вопрос-ответ. Так, рэп стал массовым.

Первые рэп-исполнители, выходя на сцену, зачитывали свои тексты. Наибольший отклик аудитории вызывали импровизированные тексты, которые зачастую были откликом на происходящее. Те не менее, скорее всего, подавляющее число, выходявших к микрофону, готовили темы своего выступления и возможные рифмы, но «в любом случае, энергия и преданность своему делу у рэперов середины 1970-х была колоссальная – они могли начитывать свои поэмы по много часов, при этом не надоедая и постоянно удерживая внимание аудитории» [174]. На эту поистине народную популярность сразу откликнулась индустрия, которая «привела к тому, что местные диджеи стали продавать на руки кассеты с записанными "живьём" сетами (программой выступления), в которых искусно микшировались (сводились, монтировались – А.Т.) ритмы и басовые партии, снятые с композиций на пластинках в стилях диско и фанк, поверх которых МС начитывали рэп. Это было любительское занятие, и в тот период никаких студий и официальных выпусков пластинок рэпа не существовало» [174].

К началу 1980-х годов положение рэп-музыки кардинально меняется, благодаря тому, что он из районов и кварталов выходит на «большую сцену»: сингл «Rapper's Delight» в исполнении группы «Sugarhill Gang» стал настоящей сенсацией в американской поп-музыке. Сингл был написан американской группой, которая была собрана «почти случайно за день до записи (парадоксально то, что музыканты группы были не из Бронкса, а вообще из другого штата). Ритм (классическое диско) и партия бас-гитары были взяты из тогдашнего хита группы "Chic"—"Good Times", поверх был наложен рэп в исполнении трёх МС» [173]. Значение данной композиции трудно переоценить, поскольку «в этом первом рэпе 1979 года были даны

типичные рифмы, равно как и основополагающие темы хип-хопа: детали бытовой жизни, состязания MC, секс, ёрничество и показное тщеславие» [143]. Таким образом, из совершенно локального явления рэп-музыка со временем становится мировым культурным феноменом: распространившись из Бронкса сначала по пригородам Нью-Йорка, постепенно включая всю территорию США, а затем завоевавшим даже самые отдаленные точки мира. «Изобретя новый язык музыкального общения, свои способы построения музыкальных композиций, свою эстетику и художественную систему, пионеры рэпа заняли свою собственную нишу в мире, где доминировал глобальный капитал» [143].

Новое направление рэп оказалось не просто новым способом выражения социальной действительности и креативным плацдармом для творческого развития молодого поколения афро- и латиноамериканцев в музыкальной индустрии, но и создал новую символику. Он продемонстрировал общий для культуры XX века «процесс обмена культурными посланиями, новые культурные формы могут возникать там, где символы берутся не из господствующей культуры, а из ряда других источников; такие культурные "гибридизации" происходят, например, в музыке» [142, с. 217].

Заметной персоной хип-хоп культуры конца 1970-х годов становится Африка Бамбаатаа – музыкант, диджей и идеолог движения «Zulu nation», которого называют «Крёстный отец», «Амон-Ра хип-хоп культуры», отец электро-фанка [7]. Благодаря музыкально и культурно-ориентированной организации Universal Zulu Nation[en], он помог распространить хип-хоп культуру по всему миру [7]. Африка Бамбаатаа совершил абсолютно новое, им был наложен фанк на музыкальное произведение немецкой электронной группы Kraftwerk «Trans-Europe Express». Абсолютно нетривиальное соединение европейской и афроамериканской композиций породило новое направление «электро-фанк». Собственно это течение стало главной музыкой рэперов.

Электро-фанк – жанр, сформированный на стыке хип-хопа, фанка и электронного стиля, изобретенного группой «Kraftwerk». Для электро-фанка характерна имитация брейкбита с применением аналоговых драм-машин, создающих ритмическую основу композиций. Жанр несет в себе некоторое наследие хип-хопа, заключающееся в использовании речитатива. Одну из самых известных электро-фанк-композиций – «Rockit» – можно услышать в советском кинофильме «Курьер». В целом именно этот жанр не только дал возможность хип-хопу закрепиться в мейнстриме, но и обусловил его масштабное продвижение в европейских и азиатских странах.

Примерно в это же время диджеи Грандмастер Флэш и Гранд Визард Теодор создают скретч – техника работы с виниловой пластинкой для извлечения специфического скрипа – и зацикливают музыкальные брейки, намного расширяя возможности рэперов. Изобретателем скретча считается диджей Гранд Визард Теодор. Первоначально был только побочным эффектом при получении лупов – повторяющихся отрывков композиции – вручную, однако очень быстро стал особенностью и отдельным приёмом. К этому же периоду относится появление первой полноценной рэп-команды, получившей название «The Furious 5». Таким образом, импровизаторы становятся главными героями вечеринок.

В целом значение электро-фанка заключается в том, что это музыкальное направление стало началом «компьютерной эры», определившим новое поколение музыкантов, использующих в своем творчестве драм-машины и синтезаторы с секвенсорами, рэпа, скретча, с присущими им звучаниями, даб-миксами, оригинальным использованием семплов и ломаным ритмом. Сегодня имена Грандмастер Флэш, Ти Скотт, Тони Хамфрис, Ларри Леван, Франсуа Кеворкян, Шеп Петтибоун, Джон «Джеллибин» Бенитес, Дабл Ди и Стейнски (GrandmasterFlash, TeeScott, TonyHumphries, LarryLevan, Francois Kevorkian, Shep Pettibone, John ‘Jellybean’ Benitez, DoubleDee&Steinski) всем известны и считаются классиками, задав тон в создании ремиксов, а также в осваивании новых

технологий цифрового семплирования. Выход на мировую музыкальную арену, получение престижных музыкальных премий, в частности, Грэмми обусловили продвижение и активное распространение принципиально иного музыкального направления.

При этом новые технологии, а также брейкбит явились определяющими для становления жанра. Самый знаменитый сингл группы Run-D.M.C. «Walk This Way», записанный совместно с рок-группой «Aerosmith», является первой совместной песней в жанре рэп-рок, и считается песней, благодаря которой хип-хоп стал мейнстримом и в целом своим творчеством открыли дорогу артистам рэп жанра на большую сцену. Группа «Beastie Boys» одинаково влиятельна как в истории рока, рэпа, так и танцевальной музыки, брейкбита, в частности; «их смесь между рэпом и панк-роком явилась предтечей таких стилей как рэпкор и ню-метал в поздние 1990-е, представителями которых являлись альтернативные рок группы "Коян" и "Limp Bizkit". Возникновение и развитие брейкбита во многом обязано творчеству группы "Beastie Boys", семплы из их композиций использовали группы "The Prodigy", "Chemical Brothers» и другие представители брейкбит-сцены» [173].

Следующим этапом в развитии рэп-музыки стало позиционирование ее не как музыки для танцполов, она стала более политизированной и агрессивной. Новое поколение рэп-исполнителей обратилось к актуальным остросоциальным темам, выступая с критикой СМИ, активным интересом к проблемам афроамериканцев: расизму, криминогенной обстановке, безработице и т.п. «Рэп на эти темы группы "Public Enemy" принесли им культовый статус среди слушателей не только в афроамериканской среде» [173]. Изменилась не только сама музыка, но и текстовка. Так, рэпер Рахим показал преимущества «писательского» стиля, в отличие от импровизации, которую предпочитали большинство рэп-исполнителей. Музыкальные критики сравнивали его с джазовым пианистом Телониусом Монком.

К концу 1980-х годов рэп-музыка достигает наивысшего уровня популярности, начинается «Золотая эра хип-хопа», появляются направления внутри жанра, расширяется слушательская аудитория, включающая разные социальные и возрастные группы. Кроме того, крупнейшие представители музыкальной индустрии обращают на рэперов внимание, создаются бизнес-проекты, учреждаются музыкальные рэп номинации в «Грэмми», «American Music Awards» и другие награды.

Полагаем необходимым рассмотреть основные направления рэп-музыки, сформировавшиеся как поджанры, которые оказали влияние на развитие рэпа в мировом масштабе, в том числе и в России.

Олдскул рэп – называется стиль рэп-музыки, исполнение которой «отличается от других направлений своим достаточно упрощенными текстами, а большинство строк занимают примерно одинаковое время, речевые конструкции почти не изменяются в процессе чтения их под бит. Модуляция (понижение голоса) обычно точно попадает на бит, а когда такого не случается, то это ненадолго, – звук возвращается в изначальную палитру для быстрого согласования» [126]. Что касается текстов, то в них в большей степени показано беззаботное и веселое времяпровождение на многочисленных вечеринках. Другими словами, они не имели социальной направленности тех школ, которые впоследствии расширили возможности развития рэп-музыки в целом.

Не будучи ориентированным на развлечение толпы и аудиторию вечеринок, олдскул рэп становится все менее популярным. Исполнители, движимые желанием внести что-то новое и более серьезное, злободневное, решили смешать ритмическую основу рэпа с политическими темами, что в итоге знаменовало рождение нового направления. Среди рэперов, затрагивающих в своем творчестве политические темы, выделялись группы «Last Poets» и «Gil Scott-Heron». С этого момента берет свое начало политический рэп как серьезное направление рэп-музыки. Вскоре творчество

рэп-исполнителей приобретает протестную форму, а тексты становятся все более агрессивными по характеру высказываний и тематике.

Начинающий MC Чак Ди создал группу «Public Enemy», альбом которой «Послание» (1982) посвящен социокультурной ситуации, сложившейся в афроамериканских районах американских городов. Лидер группы Чак Ди делал лучше всех смесь ритмов с остросоциальной тематикой текстов и бескомпромиссной позицией по отношению к власти и правительству, отношение к различным социально-политическим конфликтам. Заметными стали такие треки, как «Rebel Without a Pause, Burn Hollywood Burn», «911 Is a Joke», «Night of the Living Baseheads». Вслед за группой «PublicEnemy», группа «Bomb Squad», исполнитель KRS-One и его группа «Boogie Down Productions» высказывали собственный взгляд о политике государства в отношении афроамериканского населения, критикуя правительство и СМИ. В композициях «Illegal Business» («Незаконный бизнес») и «Stop the Violence» («Остановите насилие»), наиболее ярко отражено отношение к происходящим событиям. Не случайно было дано наименование группы – «Public Enemy», означающее – враг общества. Напомним, что в то время «самыми опасными врагами общества» называли радикальную афроамериканскую организацию, с 1960-х годов борющуюся за права афроамериканского населения в США «Черные пантеры».

Вначале все это казалось положительным моментом для дальнейшего развития музыкальной культуры, но впоследствии стало непродолжительным явлением. Группа «Public Enemy» прекратила свое существование в начале 1990-х годов. Даже с учетом большого количество новых записей следующего поколения политических рэп-групп коммерческое превосходство и успех нового хип-хоп направления – «гангста-рэп» и стиля «G-funk» продвигаемые продюсерами и артистами Восточного и Западного побережий [143].

Другое направление гангста-рэп зародился на западном побережье США в конце 1980-х годов. Рэп-группа «N.W.A.» – американская хип-хоп-

группа из Комптона, Калифорния, которую многие считают одним из основателей направления гангста-рэп. Их первый альбом «Straight Outta Compton» обозначил начало нового периода в развитии рэп-музыки, так как их творчество и поднятие социальных проблем были революционными в рамках жанра. Для него также характерно тяжелое, шумное звучание, а лирической составляющей стал резкий, откровенный, рассказывающий о полицейском произволе, проблемах с наркотиками, уличных бандах, перестрелках и криминале рэп, т.е. о реальной жизни афроамериканцев живущих в неблагополучных районах Лос-Анджелеса. Такое творчество, отображающее реальную действительность, лишь изредка с небольшой долей художественного вымысла и преувеличения, было настоящим откровением для слушателей, что и повлияло на его дальнейшую популярность и коммерческий успех на протяжении всех 1990-х годов.

Гангста-рэп – это скандальные, вызывающие композиции, показывающие криминальную повседневность гетто без прикрас, поэтому имели место неоднократные попытки запретить распространение творчества исполнителей данного направления. Несмотря на то, что целый ряд звукозаписывающих компаний отказывал им в записи альбомов, музыканты продолжали работать в этом направлении, создавая свой музыкальный продукт [174]. Одним из самых известных и влиятельных музыкантов стал Андре Ромелл Янг (Dr.Dre). Он значительно развивает и популяризирует «джи-фанк», музыкальный поджанр гангста-рэпа основанный на фанке с измененным темпом. Мировую популярность за пределами США приобрели Снуп Догг, Уоррен Джи, Нейт Догг.

В середине 1990-х годов возникает так называемая «вражда побережий» Западного и Восточного (West Coast rap, East Coast rap), музыкальное соперничество между рэперами и их фанатами, очень активно обсуждаемое в СМИ. Трехлетнее противостояние побережий закончилось очень трагически, поскольку лидеры представлявшие их, западное – Тупак Шакур и восточное –Notorious B.I.G были убиты. Именно это обстоятельство

столь драматического соперничества представителей музыкального направления ганста-рэп вызвало небывалое освещение в СМИ не только в США, но практически во всем мире. Это обусловило и интерес к ганста-рэпу как к музыкальному течению, когда в 1997 году все верхние строчки музыкальных хит-парадов в Америке занимали рэперы.

Хардкор-рэп – еще одно направление, специфическими особенностями которого является агрессия и конфронтация с поп-музыкой, проявляющаяся в лирическом и музыкальном исполнении. Музыкальное направление хардкор-рэп характеризует сочетание тяжелого драйвового бита с шумными сэмплами. Хардкор-рэп представляет собой «жесткий, уличный, напряженный и часто угрожающий стиль (хотя последний эпитет не всегда имеет место, здесь также найдется место для юмора и ярких красок)» [126], позволившее ему стать наиболее популярным во второй половине 1990-х годов.

Впервые он зазвучал на Восточном побережье и связан с «отходом» музыкантов от популярных тогда клубных ритмов. Впервые у музыкантов и исполнителей Boogie Down Productions (Нью-Йорк) и Ice-T (Лос-Анджелес) музыка и слова стали отражением ежедневной уличной жизни. Позднее группа «Public Enemy» стала добавлять в свои музыкальные композиции хаотичные звуковые комбинации, устанавливая новые стандарты, а группа «N.W.A.» отражая мрачную и порой безысходную картину жизни в гетто с добавлением брутальности, жесткости и харизматичности исполнителей.

Направление джаз-рэп– это эксперимент, представляющий собой попытку совместить афроамериканское музыкальное наследие с рэпом нового времени. По мнению музыкантов этого поджанра, это давало возможность внести новую музыкальную составляющую. Данное направление было одно из самых заметных среди остальных стилей, и многие исполнители показывали афро-центристское политическое значение, внедряя в свое творчество историческую подоплеку. Исполнители джаз-рэпа придерживались более сознательной, позитивной стороны рэп-музыки, где-

то даже противопоставляя свое творчество, музыке хардкор / гангста-рэпа, преобладающим направлениям в начале 1990-х годов. Основная аудитория слушателей джаз-рэпа сосредотачивалась среди более осознанной и образованной молодежи, которая не желала принять или понять новую растущую агрессию городских кварталов. Если брать во внимание интеллектуальную составляющую этого направления, не возникает вопросов, почему джаз-рэп не стал популярным в уличной среде аудитории рэпа. Самыми известными группами и музыкантами этого направления являются «ATribeCalledQues»t, «DeLaSoul», «TheJungleBrothers», «DigablePlanets» и «GangStarr».

На заре эры хип-хопа, основная часть музыкальной продукции выпускалась на Восточном побережье в Нью-Йорке, поскольку большинство известных рэп-исполнителей были выходцами из разных районов Нью-Йорка: диджеи Кул Херк, Грандмастер Флэш, Африка Бамбаата, рэпер Куртис Блоу, группы «Sugarhill Gang» и «Run-D.M.C.». Но с ростом популярности, продвижение и развитие рэп-музыки приводит к его большому разнообразию, и в течение 1980-х годов центры сосредоточения рэп-музыки и хип-хоп культуры начинают появляться по всей стране. Тем не менее, «East Coast» рэп (рэп артистов Восточного побережья) был доминирующим направлением на протяжении всех 1980-х годов. С середины 1980-х годов сочетание сэмплов в музыке «East Cost» становилось более тяжелым и жестким, но все же его нельзя назвать полностью однородным, что касается текстовой составляющей, техническое и лирическое наполнение рэпа становилось все более изощренным, замысловатым, появлялись новые способы построения ритмических конструкций текста.

В связи с этим «East Coast» рэп становился ориентированным больше на вдумчивого слушателя, который не поленился бы вслушиваться в текст, понять смысл, разобрать рифмы и строчки, что, конечно, совсем не подходило для музыки танцполов и вечеринок. Однако это в свою очередь превратило данный стиль в серьезную, комплексную художественную

форму, расширив не только тематику рэп-композиций, но и утверждая жанр как большое музыкальное направление. Основными представителями «East Coast» конца 1980-х годов были такие исполнители, как Eric B. & Rakim, «Boogie Down Productions» и Slick Rick, и почти всё их творчество отличалось особой лирикой присущей «старой школе», а также тяжелым звучанием как у «Public Enemy».

Творчество групп «Native Tongues», созданной Африка Бамбаатой, «De La Soul», «A Tribe Called Quest», «The Jungle Brothers» и других нью-йоркских команд оказали основное влияние на рэп в конце 1980-х годов, которые отличались музыкальной эклектикой и афроцентрическими текстами в большей степени, чем по географическому расположению.

В 1989 году группа из Лос-Анджелеса «N.W.A.» выпускает культовый альбом «Straight Outta Compton», который стал демонстрацией того, что «West Coast» рэп (Рэп Западного побережья) не только «ужесточил» свой звук, но и развил уличную и криминальную тематику. Но при этом «West Coast» рэп сохранил свою развлекательную функцию и возможность играть его на вечеринках, что сделало данное направление невероятно популярным в начале 1990-х годов. Развитие гангста рэпа и его растущая популярность показала, что главенствующее положение «East Coast» рэпа не могло больше продолжаться. Но на Востоке все еще оставались исполнители, способные время от времени удерживать лидирующие позиции в музыкальной индустрии. Звукозаписывающая компания «Bad Boy Entertainment», принадлежащая рэперу Puff Daddy и приносящая огромные доходы, представила аудитории множество разных, но ставших очень популярными рэп-исполнителей и групп, включая виртуозного лирика Nas, электронных «Fugees» и инструменталистов «The Roots» и других [174].

Можно сказать, что Западное и Восточное побережья практически развязали своего рода противостояние. Восточная сторона была представлена исполнителями Шоном Комбсом (Puff Daddy или P.Diddy) и Кристофером Уоллесом (The Notorious B.I.G., Biggie или Biggie Smalls) артистами

музыкального лейбла «Bad Boy Entertainment». За западную сторону выступали представители из Лос-Анджелеса Тупак Шакур (2Pac) под эгидой музыкального лейбла «Death Row» и его главы Шуга Найта.

В целом мы должны отметить, что это обстоятельство дало толчок к интенсивной коммерциализации рэп-музыки. Шон Комбс стал первым рэпером, с чьим именем связывают отход от остросоциальной и криминальной направленности, который включал в свои композиции цитирование поп-хитов прежних десятилетий. Он стал пропагандировать гламурный образ жизни.

В конце 1990-х начале 2000-х годов огромную известность приобрёл рэппер Eminem, (Marshall Bruce Mathers III), который также известен под сценическим псевдонимом Slim Shady. Он возродил провокационный рэп социального протеста, свойственный политическому рэпу и «старой школе» хип-хопа. Он получил 13 наград престижной музыкальной премии «Грэмми». Продажа альбомов объемом около 90 миллионов копий, позволило ему стать одним из самых «продаваемых» музыкантов и популярных рэперов за все времена.

Современное развитие и продвижение рэпа, собственно как и других музыкальных направлений популярной музыки связано с деятельностью продюсеров, задающих тон всей музыкальной индустрии. В этой связи отметим, что в 2004 году одну из самых престижных номинаций «За лучший альбом» премии «Грэмми» была присуждена дуэту «OutKast», что связывают с проделанной работой продюсеров. Именно продюсерская деятельность способствовала распространению и популяризации рэпа в большинстве стран мира. Несмотря на его изначальный «афроцентризм», он проник во все уголки мира.

Большой популярностью рэп пользуется и в России. Социокультурное российское пространство, начиная с конца 1980-х годов, характеризуется сложной социально-политической обстановкой и сменой идеологии. Условия нестабильности обусловили в молодежной среде потребность новых

культурных форм и практик самовыражения. Таковой стала хип-хоп культура «дух соревновательности в сочетании с мастерством художественного самовыражения в качестве яркой обертки явно заставляли российскую молодежную аудиторию обратить на себя внимание» [54]. Привлекательными чертами стало то, что в ней органично сочетались явления глобализационного информационного пространства и локальные культурные элементы. Первым в Россию пришел брейк-данс и диджеинг затем граффити, затем рэп.

В конце 1980-х начале 1990-х годов в СССР у истоков формирования и активного развития хип-хоп культуры стояла танцевальная культура брейк-данса. Отправным моментом начала ее развития исследователи массовой культуры полагают 1984 год, когда в нашей стране начинают появляться записи американских фильмов, в которых были представлены различные формы и виды хип-хоп культуры. Они достаточно быстро проникли во все сферы как повседневного молодежного пространства, так и в пространство массовой культуры. «Основным "проводником" западной хип-хоп культуры на территорию СССР служили люди, которые имели возможность выехать за границу, например, солист группы "Big Black Boots", известный под сценическим псевдонимом Джи Вилкс, рассказывал, что он был одним из тех людей, которые привозили аудио и видеокассеты с американскими рэперами» [152].

Рэп-музыка проникает в Россию в конце 1980-х – начале 1990-х годов, однако первая рэп-запись на русском языке, созданная группой «Час Пик», появляется еще 1984 году в Куйбышеве. Начало 1990-х годов стало для развития российского рэпа достаточно уникальным временем. С одной стороны, это была очень небольшая по численности субкультура. С другой – рэп стремительно проник в поп музыку и завоевал многочисленную аудиторию. «Кар-Мэн», «Мальчишник», Богдан Титомир, Лика МС и другие в начале 1990-х годов пытались имитировать американский поп-рэп. Параллельно происходило развитие и собственно российского рэпа, без

уклонов в поп-музыку. Появляются андеграундные исполнители и группы «BadBalance», «D.O.B. Community», «D.M.J.», «К.Т.Л. Ди.Л.Л.», «BustA.S.» и другие.

Анализируя особенности генезиса и развития рэп-музыки, мы отмечали, что ее зарождение связано с желанием самовыражения афроамериканского населения, в стремлении выразить социальный протест, показать свою политическую позицию относительно имевшегося отношения к этой части американского общества. Все это обусловило содержание композиций, характеризующих следствия неблагоприятной социальной обстановки: наркотики, криминал. Другими словами, отличительной чертой афроамериканского рэпа стала политизация общественной жизни.

Характерная черта российского рэпа в период его появления – развлекательная функция, калькирование западных образцов. Функцию отражения негативных сторон социокультурной российской действительности в тот период взял на себя рок. И лишь в 2000-х годах, когда «становится чрезвычайно влиятельным феномен "политического искусства"» [39], появляется рэп с острой социально-политической направленностью.

На протяжении 1990-х годов различные группы, а так же исполнители ШеFF и Михей оказывают значительное влияние на формирование рэп-культуры. В большей части хип-хоп культура и рэп-музыка появлялась в мегаполисах и крупных городах. По мере проникновения в регионы страны, развитие рэп-музыки приобретает характер «волн», которые развивались локально, что стало также отличительной чертой российского рэпа.

В рамках диссертационного исследования полагаем необходимым рассмотреть специфику становления и развития рэпа в регионах России. Для этого нами были применены хронологический, региональный и структурный методы, позволяющие представить целостную картину формирования рэп-музыки и выявить его локальные особенности. В процессе исследования мы столкнулись с проблемой систематизации творчества рэп-музыкантов, т.к.

достаточно сложно охватить весь массив музыкального контента и уложить развитие рэп-музыки в единую, универсальную концепцию. Это обусловлено следующими обстоятельствами: развитие массовых музыкальных жанров является динамичным, непрерывным процессом, недостаточная научная освещенность специфики формирования российской рэп-музыки, обусловленность создания современной музыки технологическими процессами и степенью информатизации, компьютеризации и доступностью интернета, стихийный характер возникновения артистов.

Кроме того, в связи с доступностью технологий производства и простотой создания современной музыки, появляется огромное количество рэп-музыкантов разного уровня профессионализма. Так, низкие запросы аудитории, неискушенность слушателей, распространенность медиа-ресурсов подталкивает массу молодых людей на написание и исполнение рэп-текстов, которые мгновенно выкладываются в интернет без какой-либо обработки. Тем самым создается огромное количество низкокачественного музыкального продукта. В первую очередь это обусловлено спецификой самого жанра, поскольку для создания битов, текстов и собственно исполнения не требуется специального музыкального образования, вокальных данных, навыков литературного творчества.

Хотя говорить о том, что основная масса рэп-музыки – это некачественный продукт. Единственной нишей для желающих продемонстрировать свое творчество и выйти на музыкальную сцену или просто найти своего слушателя является интернет-пространство. Здесь можно встретить достойного внимания исполнителя «старой» или «новой» школы. Хотя стоит отметить, что именно в интернете представители музыкального бизнеса находят «новых звезд» рэпа и исполнителей.

Для анализа становления и развития рэп-музыки в России нами был привлечен материал по тем исполнителям и группам, которые создают качественный продукт. Имеющийся материал позволил нам систематизировать особенности российской рэп-музыки. В первую группу

нами были отнесены исполнители, стоящие у истоков российского рэпа, получивших название «волна». Творчество исполнителей каждой из «волн» обладает ярко выраженными специфическими чертами, по которым их достаточно легко соотнести с ней. Во вторую группу вошли представители рэп-индустрии стран СНГ, популярных и востребованных в России. Третью группу составили отдельные исполнители. В четвертую вошли представители нового поколения рэп-исполнителей середины-конца 2010-х годов, так называемая «новая школа». В отдельную группу мы включили рэп-исполнителей национальных регионов России, одной из главных черт творчества которых является использование традиционной культуры этноса и исполнение на национальном языке. Рэп на национальном языке будет рассмотрен нами ниже.

Совершенно естественно было то, что именно в Москве были заложены основы коммерческого рэпа, ставшего впоследствии культурной индустрией. Подтверждением этого становится появление еще на начальном этапе большого количества известных рэп-групп, таких как «Bad Balance», «Мальчишник», «Многоточие», «Рабы Лампы», «Кар-мэн», «ЮГ» и другие, которые большими тиражами выпускали сборники и альбомы, гастролировали с концертами по регионам России и странам СНГ. Из мегаполисов рэп постепенно стал распространяться по остальным российским регионам.

Так, в начале 2000-х годов страну захватывает «волна» южного, ростовского, краснодарского рэпа, представителями которой стали такие группы, как «Каста», «Антанта», «Mary Jane», «Триада».

В 1997-м году участники группы «Психолирик» создают новую группу под названием «Каста». Также группой «Каста» было образовано большое сообщество под названием «Объединенная Каста», куда входили другие группы из Ростова-на-Дону («Западный Сектор», «Грани», «Бледнолицые Нигга'дья», «Песочные люди») и отдельные рэп-исполнители – свободные MC (Электроник, Фетис, Тейквон и др.). В 1999 году «Объединенная Каста»

выпустила альбом «Трехмерные рифмы», который за короткий срок разошелся по всей стране, в том числе и усилиями «пиратов». Участники группы «Каста» выступили на главном в тот период рэп-фестивале «Rap Music», выиграв конкурсную программу с композициями «Мы берем это на улицах» и «Наши люди». С этого момента они получили широкую известность среди увлеченной рэпом молодежи. В интервью они объясняли свою популярность в том числе и тем, что альбом «Трехмерные Рифмы» разошелся сначала по Югу России, затем в Москве: «пираты постарались. В итоге его слушали на всем пространстве бывшего СССР. Второе – это наш сайт в Интернете kasta.ru. Ему уже два года, там и информация, и фото, и обсуждение. Люди очень благодарны нам за это, потому что хорошего рэпа в России мало, а в Сети его еще меньше» [161].

Вначале «Каста» являлась альтернативой тому рэпу, который был популярен в 2000-2001 годах. Артист Кирилл Толмацкий (Децл) и, построенная его отцом Александром Толмацким и Владом Валовым (ШеFF) «рэп-монополия», вызывали к этому негативное отношение у разбирающихся поклонников – или просто молодых слушателей «правильного» рэпа. Рэп, сделанный по правилам ненавистной «попсы» (которой и так было очень много), и навязанный при помощи телеканалов стереотип (слово «йоу», широкие штаны и другие внешние атрибуты) рэпера, создавал карикатурное представление о жанре. «"Каста" же – самобытная, немного неотесанная, со своим мнением и видением, о хип-хоп культуре, и рэп-музыке – возвращала серьезное отношение к хип-хопу, который она «брала на улицах и несла сюда» [161].

В целом рэп из южных регионов России можно считать первой большой альтернативой столичному рэпу конца 1990-х – начала 2000-х годов. Особенности южного рэпа определяются в показе простых, понятных, отнюдь не пошлых вещах окружающего мира, событий и мировосприятия. Острым словом с отсылками к классической русской литературе, авторы текстов описывают тяжелую, порой шокирующую правду жизни. В текстах

присутствуют философские размышления, отношение к родине, библейские мотивы. В битвах используются сэмплы из песен советских композиторов. Творчество группы «Каста» как квинтэссенцию южного рэпа отличают «психологические сюжеты, уличные саги, стегающие телеги, пища для всех наших людей и яд для фальшивых MC» [63]. Легко запоминающиеся строки из песен стали цитатами, отражающими настроение молодежи того времени:

Не забывай свои корни – помни,
Есть вещи на порядок выше [138].
Новое время ставит свою пробу –
Тиран в каждом из нас строит себе дорогу,
Спокоен тот, кто хранит в себе Бога –
Страх в каждом из нас строит себе дорогу [137].

Творческий путь еще в конце 1990-х годов с группой «Каста» начинал рэпер Баста, он же Ноггано, однако широкую известность он приобрел как сольный исполнитель с середины 2000-х годов, поэтому о специфике его творчества мы будем говорить ниже.

Следующая «волна» принадлежала питерскому рэпу. В начале 2000-х годов олицетворением рэп-культуры Санкт-Петербурга становятся группы «Крес», «Umbriaco» и исполнитель Смоки Мо. Первые участники Фьюз и Марат, основатели группы «Крес» (название – сокращение от «Кухня запись» или «Kitchen Records»), записывали свои песни, а потом открыли двери и для других исполнителей. Изначально это было сообщество, с которым сотрудничали многие рэп-исполнители Санкт-Петербурга: Ассаи, Крипл, Maestro A-Sid, группа Невский Бит. «Крес» и Смоки Мо записали два культовых альбома русского рэпа – «Нет волшебства» и «Кара-Тэ». До того, как стать участником объединения «Кухня запись» и записать там дебютный альбом, Смоки Мо состоял в группе «Династия Ди», которая в 2001 году выиграла гран-при фестиваля «Rap Music», что принесло им широкую известность.

Питерскую «волну» 2000-х годов можно охарактеризовать как

исключительно качественный, без подражания и западных заимствований рэп. Исполнители затрагивали темы, которые другие рэперы избегали, в их творчестве заметны «ностальгические тексты, в чем-то романтические, но не лишённые дворовой брутальности» [64]: пасмурное питерское небо, спальные районы, «дворы-колодцы», а также изнаночная сторона Петербурга без пафоса «культурных достопримечательностей». Текстовая составляющая строится из сложных словесных конструкций, мелодичных припевов, и как правило, техничного исполнения или наоборот не свойственной рэперам форме – мелодекламации. Для них характерны депрессивная, меланхоличная лирика, минорные тональности. Музыкальную основу битов составляют сэмплы из джаза и фанка – традиционных для классического рэпа с включением «живых» инструментов. Свой стиль участники группы «Krec» называют «добрая грусть».

Во второй половине 2000-х годов начинается «волна» московского рэпа, ведущими представителями которой были рэпер Гуф и группа «Centr» (участники Гуф, Слим, Птаха). С выходом альбомов «Качели» и сольного альбома Гуфа «Город Дорог» в 2007 году московский рэп начинает преобладать по популярности над исполнителями из других регионов. По утверждению самих артистов они стали популярными без поддержки продюсеров, медиа ресурсов и каких-либо серьезных финансовых вложений. Настоящая всенародная любовь оказалась настолько огромной, что заменила любые рекламные кампании, а треки артистов с помощью интернета распространялись мгновенно. От концерта к концерту группа все больше расширяла слушательскую аудиторию. Это было наглядное подтверждение значительного места рэпа в музыкальной индустрии России. Важно отметить, что в то время новые «суперзвезды» жанра появлялись за счет постоянной телеротации и написания треков, максимально приближенных к поп-формату. Таковыми стали хиты рэперов Сереги «Черный бумер», Лигалайза – «Будущие мамы», Тимати – «В клубе».

Главная характеристика творчества группы «Centr» – формальная простота, не лишенная актуальности, и истории, в которых слушатель безошибочно узнавал себя, своих знакомых, сверстников. Исполнители неоднократно затрагивали тему наркотиков и их оборота на московских улицах. Следует отметить Гуфа, чья запоминающаяся, неспешная, разговорная, «расслабленная» манера исполнения значительно отличается от всего, что было создано до него. Без преувеличения его можно считать одним из лучших рассказчиков в российском рэпе.

В начале 2010-х годов громко заявляет о себе уральская «волна». Рэперы этого региона – группа «АК-47», «Триагрутрика», исполнитель «9 грамм» и другие. Простые песни на бытовые темы, в которых авторы могли посмеяться над своими друзьями, проигрывающими деньги в игровых автоматах, непутевыми родственниками, глупыми девушками и над самими собой, распространяются по стране. В 2009 году группа «АК-47» начинает сотрудничать с музыкальным лейблом «Газгольдер». В это же время записывает совместные треки с исполнителем Ноггано, что способствует большой популярности группы на территории России и стран СНГ.

В 2010 году альбом «Вечерний Челябинск» выпускает группа «Триагрутрика», одна из самых перспективных групп Челябинска. Представители челябинских хип-хоп джеммов выступали в клубе «Garage», где рэперы могли по несколько часов читать фристайлы, передавая микрофоны друг другу. Они делали уже немного другой рэп – с тем же «юношеским» напором и искренностью в отличие от интеллигентного петербургского или депрессивного московского рэпа. Режиссер Алина Пязок снимает клип на композицию «Биг сити лайф», который начинает набирать просмотры, и группа становится заметной в интернете, а затем подписывает контракт с лейблом «Газгольдер».

Очень скоро становятся известными андеграундная группа также из Челябинска – «ОУ74», состоящая из семи человек. Композиции группы вызывают самые прямые и понятные ассоциации с американской группой

«Wu-Tang Clan». Рэп у них получается примерно такой же «грязный», с неочищенным звучанием сэмплов и заметным влиянием рэп-музыки Нью-Йорка 1990-х годов. В терминологии рэп-исполнителей «грязный, неочищенный» означает звук искусственным, нарочито необработанным звучанием. Чуть позже состав группы сокращается до пяти человек.

Особенности уральского рэпа заключаются в приземленных, бытовых темах с долей иронии и оптимизма, «городская романтика», положенная на каноничный бит, джазовых сэмплов и приятные ритмические отсылки к латино-рэпу. Артисты «рисуют обстоятельную картину городской жизни, живописуют свой вечерний Челябинск, город бомжей и "поршей", город, где звезд не видно, где паутина "пятин" их поглотила; признаются в любви провинции своей» [141]. Уральская «волна» показала, что их рэп имеет свой стиль и почерк – простые, душевные песни, которые могут понравиться совсем далеким от жанра людям. При этом сложилось мнение, что уральский рэп – это музыка субкультуры «гопников», представители которой являлись большей частью аудитории их рэпа, но сами исполнители не относят себя к данной субкультуре [см.: 165].

Ввиду исторически сложившихся связей между народами бывшего СССР в настоящее время на территории РФ популярны рэп-музыканты из Азербайджана («Каспийский груз»), Белоруссии (Макс Корж), Казахстана, Украины («Грибы»), прибалтийских государств (Johnyboy), исполняющие на русском языке.

Массив исполнителей представлен музыкантами Казахстана. В конце 2013 года казахский рэпер Скриптонит выпускает клип «VBVVCVND», который вызывает широкий резонанс среди рэперов и обычного слушателя. Подписав контракт с музыкальным лейблом «Газгольдер», он начинает работу над дебютным альбомом, с каждым новым треком привлекая к себе все большее внимание. Этому исполнителю одинаково хорошо удавались как композиции в поджанре «трэп» (поджанр рэп-музыки, зародившийся в южных штатах США), так и более мягкие, чувственные композиции. В 2015

году дебютный альбом Скриптонита «Дом с нормальными явлениями» становится одним из самых ожидаемых релизов в музыкальной индустрии. Альбом во многом экспериментален для российского рэпа, будучи смесью хип-хопа, рока, блюза и других жанров. Сегодня на российской сцене представлены 104, Niman, Six O, Truwer, Da Gudda Jazz и другие музыканты. В этот же период исполнитель из Казахстана Jah Khalib демонстрирует возможности качественного, независимого поп-рэпа [168].

Незавершенной общая картина российского рэпа будет без сольных исполнителей, добившихся большого успеха и внесших свой вклад в развитие и популяризацию рэп-музыки в России. В 2007 году основатель и лидер альтернативной рэп-группы «NoizeMC» (Иван Алексеев), побеждает рэпера MC Молодого на фестивале «Сникерс Урбания» и участвует в официальном баттле сайта hip-hop.ru, и начинает уличные выступления (джем-сессии) на Арбате в Москве [163]. Лучше всего, о них сказал сам же Иван в своей песне:

От киоска удлинитель, полукругом зрители.

Приехали менты – дальше без усилителя [139].

Известность «Noize MC» начинает распространяться за пределы рок, панк сообщества – о его веселых мелодичных треках и знаменитых часовых фристайлах узнает лейбл «Respect Production», одни из основателей которого являются участники группы «Каста». Вот что вспоминает об этом исполнителе Виктор «Багз» Абрамов: «он пришел, с гитарой, на кедах и широких штанах. И начал ставить песни. А потом еще и играть на гитаре. Тот самый момент, когда ты понимаешь, что он не должен уйти без контракта» [163].

Начавший свою карьеру в конце 1990-х годов бывший участник группы «Каста» рэпер Баста имел региональную известность как автор и исполнитель песни «Моя игра». Однако всероссийскую известность он приобрел как сольный исполнитель. В 2006 году Баста выпускает дебютный альбом «Баста 1».

Песни Басты отличались лиричностью текстов и мелодичным звуком, романтический настрой придавали сами названия композиций: «Осень», «Так плачет весна», «Мама» и другие. В целом в его первом сольном альбоме преобладали поп-рэп композиции. Постепенно известность пришла к нему, благодаря передаче «Хип-Хоп TV» в эфире радио «Next», где он отвечал на звонки радиослушателей в форме рэп-фристайла. Затем были записаны совместные треки с певицей Максим и «Город дорог» с группой «Centr», получивший премию MTV в номинации «Лучший рэп-проект». В 2010 году выходит альбом «Баста 3», на тот момент самая успешная в коммерческом отношении работа. В 2011 году он записывает саундтрек для кинофильма «Высоцкий: Спасибо, что живой», в 2015 становится судьей программы на Первом канале «Голос», в 2016 – презентация альбома «Баста 5» состоится в Кремлёвском дворце [167]. Сегодня он один немногих проводит свои концерты в Олимпийском.

Отдельно стоит отметить андеграундный проект Василия Вакуленко – Басты – Ноггано, созданный как виртуальный персонаж в образе хулигана, циника, рассказывающий криминальные истории с обилием жаргона, но при этом «не чуждого дворовой романтики» [167]. Песни Ноггано, в первую очередь «Жора, где ты был», «Застрахуй» зазвучали по всей стране. Это первый прецедент в российском рэпе, когда один исполнитель под разными псевдонимами становится коммерчески успешным и получает признание как у обычного слушателя, так и хип-хоп сообщества. Быстро он становится «народным рэпером», чье творчество близко людям разных поколений, а не только данной субкультуре.

В 2010-е годы российский рэп переживает кардинальные изменения. Во-первых, происходит смена поколений артистов и слушателей, задающих новые музыкальные тренды, для которых нормой был не гангста-рэп и «бумбэп» 1990-х годов, а такие новые американские исполнители как A\$AP Rocky, Drake, JCole, Kendrick Lamar и другие. Во-вторых, процесс превращения из неизвестного никому артиста в звезду ускорил интернет,

благодаря которому практически у любого исполнителя появился шанс быть услышанным и найти поклонников. Ярким примером может служить исполнитель Макс Корж, в одночасье покоривший большие площадки. В-третьих, в этот период набирают популярность рэп-баттлы – явление, которое придало новый виток развития рэп-индустрии в России, привлекая молодое поколение исполнителей и расширяя аудиторию слушателей.

Начиная с 2013 года, Мирон Федоров он же Oxxxymiron баттл-рэпер приносит заметные изменения в российскую рэп индустрию. Всероссийскую популярность Oxxxymiron получает благодаря рэп-баттлу «Versus», на котором выступает в трех сезонах и в каждом одерживает победу. Выпуски с его участием становятся рекордными по количеству просмотров на YouTube, являясь самым просматриваемым показателем в мире, совокупно набирая более 120 млн. просмотров на данный момент. В одном из раундов он озвучил мысль, адресованную всем, кто начал оценивать рэперов по сложности рифм и количеству панчлайнов в минуту: «Дело не в количестве и качестве рифм. Дело в личности, что за ними» [179]. В 2015 году выходит его альбом «Горгород», который закрепил за ним статус серьезного артиста, а не только баттлового рэпера. Главный сайт, освещающий рэп-культуру в России «TheFlow», так написал об этом альбоме: «первая рок-опера в русском рэпе прозвучала громко – срезонировав даже с людьми, которые никогда не слушали русский рэп» [166].

Во второй половине 2010-х годов формируется молодое поколение рэп-артистов или «новая школа», яркими представителями которой можно назвать объединение исполнителей, продюсеров, художников «Yung Russia». Самым успешным участником из них считается рэпер Pharaoh. Из Чебоксар участник локально известной группы «Aztecs», ATL начинает записывать микстейпы серии «FCKSWG», где достаточно органично соединены звучание рэп битов и танцевальной электронной музыки. В конце 2015 года у ATL выходит альбом «Марабу», по мнению критиков, один из лучших альбомов года и важное звено в числе музыкальных работ, изменивших рэп

индустрию в России («перевернувших игру»). С выходом этого альбома рэпера ATL воспринимают как артиста с узнаваемым собственным стилем и сформировавшимся кругом поклонников. Его отличительной чертой стала пост-апокалиптическая мифология, новое, нехарактерное для рэп-музыки электронное звучание.

В середине 2010-х годов достаточно активно показали себя рэп-исполнители Северного Кавказа. С 2016 года всероссийской популярности добился дуэт из Владикавказа Мияги и Эндшпиль, их композиции и уникальный стиль современного рэпа, смешанный с ямайским раггамаффином слушают по всей России. Об этом свидетельствуют регулярные гастрольные туры, миллионные просмотры видеоклипов на YouTube. В 2018 году исполнитель из Северной Осетии, сочиняющий музыку на стыке танцевального и рэп направлений, Matrang (Алан Хадзарагов) громко заявил о себе композицией «Медуза».

В этот период появляется достаточно много новых, молодых исполнителей, но не все из них закрепляются на отечественной рэп сцене, став «звездами однодневками», они не вырастают в больших артистов. На данный момент можно отметить некоторых исполнителей «новой школы», к которым на протяжении последних лет не угасает интерес слушателей: Boulevard Depo, Bumble Beezy, Face, Hash Tag, Obladaet, Yanix, ЛСП и другие.

В конце 2010-х годов на территории бывших стран СНГ появилось уникальное музыкальное рэп направление под названием «кальян-рэп». Так называли незамысловатую музыку с восточными мотивами. Тексты песен исполнены с кавказским или среднеазиатским акцентом или имитацией этого акцента. В некоторых композициях имеют место мотивы реггетона и соула. Такая музыка не перегружена смыслом, не претендует на интеллектуальность, высокую эстетику и долговечность, обычно играет фоном для настроения. Это направление особенно стало популярно в кальянных, откуда и получила свое название [169].

Основными представителями данного направления можно назвать дуэты Мияги и Эндшпиль, HammAli & Navai, исполнителей Jah Khalib, Jony и других. В одном из интервью участник дуэта HammAli & Navai сказал: «Кальян-рэп – это стиль музыки, который зародился у нас в России. До нас, по сути, музыку с восточными мотивами и рэпом, никто не делал. Мы стали первыми, кто стал это делать и после нас появилось огромное количество артистов, которые начали делать в таком же стиле» [46].

Еще одним фактором, свидетельствующим о небывалой популярности рэпа, становится сформировавшаяся в 2000-х годах мода. Так, в повседневную как мужскую, так и женскую моду вошла спортивная свободная одежда, бейсболки и кроссовки, майки и футболки, толстовки с капюшонами известных мировых брендов «Adidas», «Nike», «Reebok», «Roca Wear», «GAP» и других российских и региональных дизайнеров. Кроме того, появился и стал популярен в повседневной жизни жаргон и манера произношения. Кроме того, хип-хоп культура из музыкальной сферы активно перешла в киноиндустрию. Сегодня Голливуд, российские кинокомпании активно используют фигуры рэперов, сюжеты и темы из их жизни, кроме того, многих рэперов приглашают в кино в качестве актеров.

Представив панораму зарождения и современного состояния рэп-музыки России, можем сделать вывод, что говорить о какой-то цельности жанра сегодня очень сложно. Современный российский рэп не монолитен, он дифференцирован по регионам, аудиториям, поджанрам, авторским стилям, но в том и заключается его уникальность. Сегодня нет сомнений в том, что рэп стал востребованным явлением музыкальной индустрии. Если в период своего появления о российском рэпе говорили как о чем-то подражательном, то сейчас он достаточно самобытен, представлен большим количеством исполнителей, работающих в разных поджанрах.

Подводя итог главе, отметим следующее. Во-первых, современная музыкальная культура представлена огромным разнообразием стилей и направлений, отвечающих специфическим потребностям, запросам, вкусам,

настроениям слушателей. Особенную востребованность музыкальной культуре придает ее визуализация. При этом она наиболее быстро реагирует на социокультурные изменения, становясь отражением реальной действительности. В современной массовой музыкальной культуре одним из самых популярных направлений стала рэп-музыка, которая сегодня способна осмысливать современность, так как говорит с ней на одном языке.

Во-вторых, рэп-музыка зародилась как противостояние идеологии афроамериканцев англо-саксонской культуре. Изначально она была построена на антагонизме, социальном протесте существующему социальному неравенству. Для рэп-музыки очень характерно преобразование, включение в композицию элементов разных культур, при этом она может органично соединять различные музыкальные направления (джаз-рэп, поп-рэп, рок-рэп, фолк-рэп и другие). В регионах мира появляются оригинальные исполнители, чьи композиции в разное время становились мировыми хитами (латиноамериканские, индийские, иранские, японские и другие). Сегодня рэп как направление современной музыкальной культуры отошел от первоначальных традиций, получив признание и последователей во всем мире. Доказательством этому служат получение престижных премий и заключение миллионных контрактов рэп-исполнителей с крупными звукозаписывающими студиями и мейджор-лейблами. Этот же факт подтверждает коммерциализацию рэп-музыки, что приводит к увеличению аудитории слушателей, и в тоже время композиции приобретают упрощенный, чаще развлекательный характер, рассчитанный на невзыскательный вкус в силу легкости восприятия.

В-третьих, в конце 1980-х годов рэп-музыка приходит в российское музыкальное пространство и быстро становится популярной. Актуальной проблемой развития рэп-музыки в России является качество музыкального продукта. С одной стороны, развитие технологий улучшает качество записей, аранжировок, выступлений, видеоклипов. С другой стороны, содержательная

составляющая текстов у многих рэп-исполнителей, особенно начинающих, оставляет желать лучшего.

В настоящее время российская рэп-музыка представляет собой достаточно неоднородное явление. Пройдя этапы от клиширования западной музыкальной рэп-культуры до формирования своего уникального музыкального продукта, создания собственных трендов. В зависимости от запросов аудитории также появилось множество поджанров российской рэп-музыки: коммерческий, развлекательный, андеграундный, независимый, политический, социальный, этнический и другие направления. В целом сегодня влияние рэп-культуры на современную молодежь является очень высоким.

ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ РОССИЙСКОЙ РЭП-МУЗЫКИ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

2.1. Характеристика современной массовой музыкальной культуры Бурятии как фактор формирования имиджа региона

В стремительно меняющемся мире технологии оказывают значительное воздействие на способы создания и трансляции музыкальной продукции. Происходят процессы аккультурации, особенно заметные в музыкальной культуре. Заимствование и адаптация музыкальных традиций одних народов, музыкальной культурой других ярко прослеживается в появлении множества направлений и жанров массового музыкального искусства, за счет чего сегодня наблюдается разнообразие культурных продуктов. Включение элементов ушедших эпох в современные культурные тексты является неотъемлемой частью диалога культур прошлого и настоящего. В информационном обществе под влиянием усиливающейся глокализации взаимодействие национальных, этнических компонентов с массовой культурой становится характерной чертой массового музыкального контента, что отражается и на развитии массовой музыкальной культуры.

Современная музыкальная культура Бурятии имеет богатое историческое наследие, включающее в себя академическую, народную, популярную музыку. Многие европейские направления и жанры пришли в бурятскую музыкальную культуру в аутентичной форме: опера, музыкальная драма, эстрада, джаз, рок. Однако на бурятской почве они трансформировались, привнеся в них национальный колорит и уникальность. В целом наряду с вещественным, вербальным и другими кодами в традиционной культуре любого народа имеется звуковой код, который выполняет ряд значимых функций от средства коммуникации до развлечения.

Бурятскими композиторами, современными музыкантами используются различные тембральные, ритмические элементы традиционной музыки, а также включаются элементы звукового «ландшафта», бурятских

народных инструментов. Сохранение и интерпретация музыкальных традиций напрямую связано с ментальностью бурят, где «звуковой фон неизбежно дополняется важной составляющей, связанной с выраженными музыкальными традициями и мировоззрениями коренного населения. Это придает заметный колорит и обеспечивает самобытность культуре бурят... как на протяжении длительного периода их формирования, так и в настоящее время» [132].

Влияние этнических традиций в XX веке прослеживается сквозь всю современную массовую музыку от возникновения джаза, как синтеза этнической музыки афроамериканцев с европейской музыкой, до смешения различных современных популярных жанров и стилей музыки [6, с. 217]. Это объясняется в том числе и тем, что в целом фольклор транслирует «устойчивый и самобытный художественный опыт народа и проявляет способность к взаимодействию с искусством других народов» [42, с. 46]. Одним из важных факторов развития любого этноса в современных условиях глобализации является не только сохранение, но и ревитализация культурного наследия, трансляция сложившейся в процессе исторического развития системы ценностей. При этом сегодня именно межкультурные контакты, в ходе которых происходит перенос как целых направлений и жанров, так и отдельных элементов на «свою» культурную почву, позволяют понять уникальность своего наследия, которое не дает раствориться в другой музыкальной культуре при заимствовании «чужих» элементов.

Истоки музыкальной культуры бурят уходят своими корнями в фольклор и традиционную культуру. Профессиональных музыкантов, композиторов, исполнителей в современном понимании не было до начала XX века. На протяжении веков музыкальная культура бурят была представлена в контексте музыкально-драматического искусства культового назначения – шаманские и буддийские ритуальные действия, мистерии. При дацанах имелись музыканты – религиозные служащие, которые принимали участие в буддийской мистерии Цам. Традиционная музыкальная культура

была представлена песенным творчеством, которое «включает в себя – исторические, трудовые, свадебные, застольные, хороводные, лирические, обрядовые песни, а также древние игры и танцы, связанные с обрядами и календарными праздниками» [40]. Также монгольские народы имели собственные музыкальные инструменты. Особенной популярностью и любовью пользовался моринхур.

Рапсодами-улигершинами воспроизводились эпические сказания, которые достаточно часто сопровождались хоровым исполнением отдельных частей эпоса. В целом роль фольклора в условиях кочевого быта, не способствовавшего хранению письменно зафиксированной информации, была очень велика. Он становился родовой памятью всех монгольских народов, а улигершины – сказители, хранители устной эпической традиции были самыми уважаемыми членами общества.

Профессиональная музыкальная культура Бурятии сложилась в советский период за очень короткий срок, когда кардинально изменился процесс развития национальной культуры в целом. Ее ускоренному формированию способствовало несколько факторов, среди которых отметим наиболее значимые. Во-первых, начиная с 1920-х годов, получило формирование и развитие профессиональное образование, обусловившее подготовку национальных кадров для сферы художественной культуры. Знаковыми событиями для республики стали открытие первой музыкальной школы (1920), техникума (1931), Бурят-Монгольского театрально-музыкального училища (1936), филармония (1938). Одним из значимых моментов в становлении профессиональной музыкальной культуры стала организация симфонического оркестра (1920), руководителем которого был Л.Б. Клейман – выпускник Берлинской консерватории. Он же стал первым директором музыкальной школы. Российский культуролог А.М. Лесовиченко в статье «Некоторые аспекты музыкальной культуры Дальневосточной республики» приводит сведения об участниках оркестра, его репертуаре [см. : 97].

Во-вторых, в формировании национальной музыкальной культуры основное значение имели богатые фольклорные традиции, уходящие своими корнями в глубокую древность и представленные несколькими основными жанрами. Так, М.Ц. Гончикова отмечает, что ими являются музыкально-поэтический эпос – улигер, народные песни и инструментальная музыка [см.: 40]. Можно добавить еще одну не менее важную составляющую – песенную форму, которая дала возможность развиваться другим более поздним жанрам. Именно этот фактор – использование фольклорных традиций – в дальнейшем повлиял на расширение жанрового разнообразия музыкальной культуры Бурятии от академических до современных массовых жанров. Эти факторы способствуют не только обогащению культуры региона, но и органичной модернизации общества.

В-третьих, созданию профессиональной музыкальной культуры способствовало то, что в Бурят-Монгольскую АССР приехали ведущие советские музыканты, направленные в республику с целью передать свой опыт, поскольку европейское музыкальное искусство в целом было незнакомо бурятскому обществу. При этом музыкальная культура в этот период, в отличие от предшествующего длительного этапа, формировалась усилиями индивидуальных композиторов. В результате была создана национальная композиторская школа республики, свидетельством чего являются произведения композиторов П.М. Берлинского музыкальная драма «Баир», М.П. Фролова опера «Энхэ-Булат-Батор», Д. Аюшеева балет «Бато», Л.К. Книппера и Б.Б. Ямпилова балет «Красавица Ангара», Б.С. Майзеля и Д.Д. Аюшеева опера «Побратимы». Эти и другие произведения, представляющие собой образцы синтеза бурятского фольклора и европейской музыкальной традиции, стали настоящей национальной классикой. Они не просто обогатили музыкальную культуру Бурятии, но вывели ее далеко за пределы республики. В плеяде выдающихся композиторов Бурятии одно из главных мест принадлежит Баудоржи

Базаровичу Ямпилову, перу которого принадлежат музыкальные произведения разных жанров.

Композиторам Бурятии удалось органично соединить фольклорные музыкальные элементы, темы и сюжеты, образы героев с классической европейской музыкой. В настоящее время их произведения не утратили историко-культурной ценности, представляя собой важный источник о процессе становления и развития новых музыкальных жанров для национальной бурятской культуры. Именно в музыкальных фольклорных традициях заключался не только многовековой опыт народов, проживавших на территории республики, но и имелся значительный потенциал для дальнейшего развития профессиональной музыкальной культуры. В период 1960-1970 годов плодотворно работают бурятские композиторы Ж.А. Батуев, Г. Дадуев, С. Манжигеев, А. Андреева и других. В своих произведениях они неоднократно обращались к бурятскому героическому эпосу «Гэсэр», калмыцкому «Джангар», якутскому олонхо, традиционным танцам охотников, ёхору и т.п. тем самым, можем сделать вывод, что на фольклорной основе сложились «практически все национальные профессиональные школы, каждая из которых содержит образцы различного использования фольклора – от простейших обработок народных мелодий до индивидуального творчества, свободно претворяющего фольклорное музыкальное мышление, законы, специфические для той или иной народной музыкальной традиции» [131, с. 214].

Период 1980-1990-х годов характеризуется изменениями во всех сферах жизнедеятельности и мировоззрении российского общества. Л.Л. Пыльнева отмечает, что «идейное ядро перемен названного этапа во многом было связано с пафосом отрицания, с обретением свободы от прежних идеологических принципов, сформированных под эгидой универсализации и вовлечения всех народов в единый исторический процесс. И, как бы в противовес этому, в конце XX века возобладал вектор, направленный на воссоздание национальных этических и духовных норм, на возрождение

верований и обусловивший возрастание интереса к региональной истории. Подчеркнем, именно отход от унификации привел к пониманию самоценности и самодостаточности каждой из культур» [103, с. 138].

С таким высказыванием исследователя мы можем согласиться лишь отчасти. В становлении и развитии национальной бурятской культуры в советский период существенное значение всегда имел национальный фактор. Конечно, ведущее значение имел идеологический фактор, однако в советский период задача построения новой социалистической культуры, нового искусства с новыми героями, новыми целями, идеологией не исключала возможности использования элементов национальной культуры. В целом основой для всех видов художественной культуры на первоначальном этапе становления стало фольклорное наследие, когда были органично соединены традиции народного творчества с приемами и принципами русского театра, музыки, литературы, изобразительного искусства и т.д. Фольклор определил своеобразие национальной музыкальной культуры, в которой основополагающим стало отражение особенностей менталитета народа, картины мира, природно-климатической среды. На наш взгляд, использование фольклорных элементов позволяло расширять жанровый диапазон, от малых песенных форм до национальной оперы, балета, композиций к театральным постановкам, а также современных музыкальных жанров.

Современные композиторы Бурятии В. Гончиков, Б. Дондоков, П. Дамиранов, Л.Н. Санжиева, В.А. Усович и другие продолжают традиции обращения к темам, сюжетам, образам эвенкийского, бурятского, русского фольклора. Отметим и творчество Ю.И. Ирдынеева, которого «можно отнести к представителям неофольклоризма... в его произведениях цитируются бурятская народная песня "Уншэн басаганай дуун" в балете "Лик богини" (монолог о возлюбленной), среднеазиатские и кавказские ритмы ударных инструментов, русская плясовая "Барыня", гопак, лезгинка, ёхор в третьей части "Героической симфонии"» [131, с. 215].

Традиционная культура, сложившаяся система ценностей, национальная картина мира стали тем фундаментом, на котором получила формирование в целом национальная бурятская культура на протяжении всего XX века. Это обуславливалось тем, что, с одной стороны, народное творчество всегда проявляло способность сохранять «родовую» сущность в различных социокультурных условиях, развиваясь как полноценный компонент художественной культуры. С другой – и в советский, и постсоветский периоды государственная культурная политика включала вопросы сохранения национальной идентичности средствами художественной культуры. И в настоящее время на государственном уровне осуществляется «поддержка развития искусства всех видов: классическое искусство (изобразительное искусство, музыка и музыкальный театр, драматический театр, балет), народное искусство и фольклор, массовое искусство (эстрада, цирк, кинематограф)» [149]. Это позволило на протяжении последних десятилетий сформироваться современным массовым музыкальным жанрам с национальной культурной спецификой, востребованным у молодого поколения, которому как никогда, необходимо осознание своих корней и культурной идентичности.

Фольклорные традиции не утратили своей актуальности и сегодня. Бурятия – является полиэтническим регионом, где сегодня проживает большое количество народов. Но это не единственный полиэтничный регион в России, уникальность Бурятии определяется и другими составляющими, во-первых, буряты компактно проживают не только в Бурятии, но также на территории Иркутской области и Забайкальского края. Историческое деление на прибайкальских и забайкальских бурят обусловило различие лингвистических, религиозных, бытовых традиций. Однако это придает разнообразие в целом национальной бурятской культуре. Отличие музыкальных традиций определяется территориально-географическим признаком, временем появления, контактами с представителями других культур [5, с. 95].

Во-вторых, Забайкалье – место встречи и многовековых взаимопересечений культур Востока и Запада. Испокон веков на территории Бурятии расселялись эвенки, монголоязычные племена, в том числе и буряты, которые вели кочевой образ жизни. Позднее были заимствованы старомонгольская письменность, декоративно-прикладное искусство, с принятием буддизма из Тибета и Монголии на территорию Бурятии пришли буддийские религиозные праздники, традиции изобразительного, музыкального искусства, архитектура, литература, ксилографические типографии и многое другое. Переселенцы (казаки, старообрядцы), политические ссыльные (декабристы) привнесли западную (русскую) культуру. Все уникальные музыкальные традиции сохранились, и поддерживаются современными композиторами, музыкальными этническими коллективами, отдельными исполнителями.

В-третьих, будучи приграничной республикой, Бурятия занимает особенное геополитическое положение, тесные связи с Монголией, Китаем, где проживают монголоязычные народы, сохранившие близкие этнокультурные связи. Именно приграничное положение республики имеет важное значение в сохранении исторически сложившихся контактов общемонгольского мира, но и установлении новых. При этом Бурятия также является своего рода связующим звеном Иркутской области и Забайкальского края, где компактно проживают буряты. В современных условиях это позволяет расширять возможности творческого сотрудничества, музыкантов, говорящих на одном вербальном и художественном языке. Это, в свою очередь, расширяет географию концертной деятельности и слушательскую аудиторию.

Выше нами было отмечено, что в формировании и развитии музыкальной культуры Бурятии особенное значение сыграл фольклор народов, испокон живущих на этой территории, а также переселенцев из европейской части. И сегодня его элементы остаются востребованными музыкантами различных направлений. Стоит отметить в целом мировое

признание и востребованность музыки этнического направления – «World music». Во всех странах это направление активно развивается. Современные профессиональные и любительские коллективы различаются степенью близости к исконной музыкальной традиции. Исследователи выделяют два вида коллективов: фольклорно-этнографические или аутентичные, чье исполнение характеризуется точностью не только привлечения, но и использования фольклорного материала и ансамбли, которые применяют обработанный, зачастую стилизованный материал. В Бурятии это направление представлено достаточным количеством коллективов, имеющих общероссийскую, региональную и локальную известность.

Фольклорно-этнографические (аутентичные) коллективы находятся в районах республики, практически при каждом доме культуры имеется подобный ансамбль. Большинство этих коллективов – самодеятельные, непрофессиональные, но их главной задачей является сохранить и передать локальную традицию. Именно локализация диалектных особенностей народно-песенного творчества сегодня поддерживается общей стратегией комитета по культуре России, Министерства культуры Республики Бурятия, Республиканским центром народного творчества Республики Бурятия через проведение различных фестивалей и проектов. Значимым стал проект «Один день бурята», где широко представлена локальная музыкальная традиция хоринских, селенгинских, закаменских и других этнических групп забайкальских бурят, эхиритских, булагатских и других прибайкальских бурят, проявляющаяся в тематике, сюжетах, мелодиях, певческой манере исполнения, репертуаре, инструментальном сопровождении и многом другом. Кроме того, в их творчестве отражается и обрядовая сторона повседневной культуры, и даже родовые особенности.

Основой творческой деятельности аутентичных коллективов является репертуар, исполнительская манера, почерпнутая у носителей фольклорной музыкальной традиции. Кроме того, их выступления проходят в преимущественно несценической форме, а участники одновременно

являются и хранителями народно-песенных традиций, и собирателями фольклора. Большинство непрофессиональных локальных ансамблей – аутентичные. Среди аутентичных профессиональных творческих коллективов, которые имеют региональную и всероссийскую известность, назовем «Магтаал», «Урял», «Тоонто», «Наран-Гоохон», «Ангара», «Ольхон».

Что касается фольклорной песенной традиции русских переселенцев, то она представлена казачьими и семейскими (старообрядческими) коллективами, сохранивших и транслирующих различные элементы музыкальной культуры Московской Руси в современном мире. В результате исторических событий освоения территории Восточной Сибири казаками и переселения старообрядцев приходили новые музыкальные традиции: народно-песенные, инструментальные, танцевальные.

Уникальное место в современной музыкальной культуре Бурятии принадлежит народно-песенной традиции семейских, представляющей собой сплав народно-бытовой и средневековой церковной певческой культуры. Такие народные коллективы как «Семейские янтари», «Судьбинушка», «Истоки», «Былина» и другие транслируют традиционную певческую культуру старообрядцев. В силу особенностей самой культуры семейских, их ментальной приверженности своей традиции «жить, как жили наши деды». Благодаря тому, что они не признавали нововведения, их духовная культура всегда отличалась консерватизмом. Именно поэтому музыкальная традиция, восходящая к Московской Руси, сохранилась по настоящее время. Среди всех старообрядцев, проживающих в разных регионах России, семейские Бурятии выгодно отличаются в этом плане.

Забайкальский народный хор «Семейские янтари» — один из старейших этнографических коллективов Бурятии. Творчество представлено народной семейской песней, а гастрольная карта включает в себя города Сибири, Дальнего Востока, Центральной России, а также ближнее зарубежье. Неоднократно этот коллектив был награжден грамотами, дипломами,

медалями, благодарственными письмами. Особо стоит отметить, что культура семейских Забайкалья, в том числе и музыкальное творчество, была включена Всемирной организацией ЮНЕСКО в перечень нематериального культурного наследия [51].

Знаковыми в современной культурной жизни Бурятии являются казачьи ансамбли «Мазуры» и «Казачий спас». У «Мазуров», ранее в советское время Шараголский казачий народный хор, традиционный репертуар на протяжении длительного времени сохранял локальность. Сегодня репертуар включает песни и казачьи, и русские, но распетые в рамках своей певческой традиции. Что касается «Казачьего Спаса», то его участник и консультант Ю.Л. Касьянов собирает и, главное, находит песни, которые реально бытовали среди казачества XIX – начала XX веков. Репертуар включает в себя воинские песни, имеются даже песни, зафиксировавшие боксерское восстание в Китае. Многие события находили отражение в песнях жизни потомственных забайкальских казаков, сегодня – это реконструкция песен, позднего фольклора, но он истинный бытовавший среди казаков. Коллективы «Станица», «Черемушки», «Калинушка», детский ансамбль «Иван да Марья» вместе с локальными песнями забайкальских казаков в свой репертуар включают также песни донских, кубанских, терских казаков.

Подобные фольклорные коллективы являются отражением насущной потребности современного общества в самовыражении и самоидентификации с помощью музыкальных и вербальных средств народной культуры. Конечно, многие из этих коллективов осуществляют активную гастрольную деятельность, что приобретает коммерческий характер. Однако все они выполняют одну из важнейших функций современной культуры – сохранение и трансляции многообразия певческого, инструментального наследия народов, проживавших испокон веков на территории Бурятии. Фольклорные коллективы продолжают непрерывный процесс сбора и научного изучения музыкального наследия.

Другую группу коллективов, различающихся степенью близости к исконной музыкальной традиции, составляют коллективы, которые отличает модернизация фольклорных традиций. Кроме того, такие ансамбли занимаются творческой деятельностью в соответствии со спецификой профессионального искусства. Так, их выступления проходят на концертных эстрадных площадках, артикулируют в академической народной манере авторские сочинения или обработки. Подобные коллективы также широко представлены в современной музыкальной культуре Бурятии.

Таких коллективов в Бурятии достаточно количество, рассмотрим некоторые из них, получивших широкую известность не только в республике. Творческая лаборатория «Сибирский сувенир» при ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры» охватывает народное музыкальное и танцевальное творчество Восточно-Сибирского региона и Монголии. Будучи студенческим коллективом, «Сибирский сувенир» начал динамично развиваться в концертной деятельности. Участники выступают на различных фестивалях в городах России и за рубежом, где ансамбль дал более 500 концертов, принял участие в 80 фестивалях. Просветительская деятельность ансамбля отмечена государственными наградами и признанием публики, также является столпом профессионального образования в сфере народного творчества на территории республики.

Театр народной музыки и танца «Забава», яркий и самобытный коллектив, внесший большой вклад в развитие и пропаганду многовекового фольклорного наследия русского старожильского, казачьего и семейского населения Бурятии и Забайкалья. Народный художественный коллектив танца «Багульник» – один из старейших коллективов Республики Бурятия, известен в республике и за ее пределами. Репертуар коллектива представлял сокровищницу многонациональной хореографии. Ансамбль ежегодно участвует в региональных, республиканских, международных фестивалях и конкурсах и мероприятиях в Улан-Удэ, а также выступает в районах

республики. Лауреат и дипломант множества фестивалей и конкурсов. Значимое место в музыкальной культуре Бурятии имеют также хоровые коллективы, которые продолжают многовековые народно-песенные традиции народов Бурятии. Среди них отметим женский камерный хор «Ариг Ус» и другие.

Большую известность за пределами региона имеет Бурятский государственный национальный театр песни и танца «Байкал». За все время своего существования театр «Байкал» активно гастролирует по России, Азии и в Европе. Постановки театра «Байкал» были представлены в рамках международных фестивалей и гастрольных туров в Германии, Франции, Италии, Португалии, Норвегии, Японии, Китае, Монголии, странах СНГ. В 2017 году театр «Байкал» победил во Всероссийском телевизионном проекте «Танцуют все!» на канале «Россия-2».

Использование фольклора характерно для мировой массовой музыкальной культуры в направлении «world music». Для музыкальных коллективов всего мира, создающих этническую музыку (world music) главной составляющей является заимствования мелодий, ритмов, певческой манеры и т.п. из народной музыки.

В музыкальной культуре Бурятии направление «world music» наиболее ярко представлено в творчестве певицы Бадма-Ханда Аюшеева, группы «Намгар». Ими широко используются бурятские мотивы, мелодии, напевы, аутентичное вокальное исполнение и игра на традиционных музыкальных инструментах. В репертуар артистов включены бурятские плясовые, игровые, бурятские протяжные песни, старинные народные дореволюционные песни, монгольские песни, горловое пение и т.п. Песни могут исполняться сольно, хором в составе ансамблей и музыкальных коллективов. Поскольку исполнители направления «worldmusic» достаточно востребованы в мире, то бурятские артисты активно гастролируют и участвуют в общероссийских и международных фестивалях этнической и фольклорной музыки.

Все рассмотренные нами творческие коллективы, на наш взгляд, выполняют очень важную функцию. Во-первых, их деятельность расширяет музыкальную культуру, обогащая культурную жизнь не только Бурятии, но и России, популяризируя народную культуру. Во-вторых, аутентичные фольклорные ансамбли сохраняют многовековые народно-песенные традиции народов, проживающих на территории Бурятии. В-третьих, значение их не столько в сохранении фольклорных традиций, сколько в ревитализации и реновации этнокультурных ценностей с учетом современных социокультурных условий. Культурная унификация, обусловленная глобализацией, актуализировала проблемы ревитализации культурного наследия, в том числе его ценностных оснований как важного компонента исторического и культурного развития современной Бурятии. При этом все фольклорные коллективы республики, вне зависимости от специфики использования фольклорных элементов, являются визитной карточкой нашей республики, и способствуют формированию имиджа Бурятии в общероссийском и мировом социокультурном пространстве.

В настоящее время музыкальная культура Бурятии, помимо академического и фольклорного направлений, широко представлена популярными направлениями, среди которых отметим поп-музыку, рок, рэп. Жанровая основа поп, рок, рэп музыки является общей для всех музыкальных произведений этих направлений, но распространяясь локально, жанры приобретают свою оригинальность, характерную для культуры региона, в котором они получают развитие.

В Бурятии рок-музыка появилась в начале 1980-х годов. Творческие коллективы периода 1980-1990-х годов сформировались на общероссийской «волне» увлечения рок-музыкой. Тогда же российская (советская) рок-музыка начала приобретать явные региональные оттенки: питерский рок (группы «Пикник», «Алиса»), московский рок (группа «Крематорий», «Машина времени»), уральский рок (группы «Чайф», «Nautilus Pompilius»). Первой рок-группой Бурятии можно назвать «Robinzona» (1980), которая как

и многие группы того времени играли западные образцы, поэтому большой оригинальностью не отличалась. В 1983 году бурятскими музыкантами была создана наиболее яркая и одна из самых известных рок-групп Восточной Сибири – «Амальгама».

В 1990-2000-е годы образовались группы «Донатор» – профессиональные музыканты с отличной технической подготовкой, игравшие преимущественно репертуар зарубежных метал-групп того периода, и «Trident», исполнявшие рок-музыку европейского качества. Наиболее известна среди любителей рок-музыки культовая группа «Империя снегов», являющаяся неофициальным символом крупного российского рок-фестиваля «Rock-Line», проходящего в Перми. Альбомы коллектива выпускались на виниловых пластинках во Франции и реализовались через звукозаписывающую компанию «Бомаб-Питер». Группа «Storm» получила признание среди слушателей рок-музыки и неоднократно представляла Бурятию на российских рок-фестивалях, дважды являлась лауреатом премии фестиваля «Rock-Line». Группа «Сезон Дождей», играющая альтернативный рок, инди-рок, органично заимствовала элементы других жанров, успешно выступая на местных музыкальных фестивалях «UU-Sound», «Голос кочевников». Группа является организатором собственных музыкальных мероприятий.

Основателями панк-рока в регионе можно назвать группы «Оргазм Нострадамуса» и «Аборт мозга», их известность выходит далеко за пределы республики, а творчество высоко ценится панк-движением других российских регионов.

В 2010-х годах сформировались следующие группы: «The Blacksmiths» (2014) играет в основном в поджанрах пост-панк, шугейз и британский андеграундный рок 1980-х годов, «Life is Kepler» в своем творчестве акцентирует внимание на смешении стилей, экспериментам и относит себя больше к инди- и спейс року, в творчестве «Anorexi A» (2014) изначально преобладал панк-рок, но со временем она нашла свой индивидуальный стиль,

«The Fake Idol» (2014) изначально выступала как кавер-группа, исполняя композиции панк-рок группы «Король и Шут», в дальнейшем стала создавать свою музыку. В последние годы качество музыкальной продукции, уровень исполнения музыкантов значительно вырос, а интерес у слушателей к рок-музыке не ослабевает, появляются новые группы и исполнители [145].

Пионерами бурятского этно-рока можно назвать С. Жамбалова и С. Ананина, которые вместе играли в коллективе «Урагша». Затем С. Ананин основал свою этно-рок группу «Аттракцион Воронова», которая на данный момент считается самой известной этно-рок группой из Бурятии. Также яркие представители этно-рока – группы «Сагаан Турлааг», «Shono». Они также известны в республике и за ее пределами, являются участниками фестивалей этнической и рок-музыки региональных и международных уровней. В этно-рок композициях музыканты используют традиционную музыку бурят и фольклор монгольских народов в современной интерпретации, с использованием традиционных музыкальных инструментов в оригинальных, инструментальных, акустических и электронных аранжировках.

На протяжении последних десятилетий активно формировались современные развлекательные жанры с национальной культурной спецификой. Для бурятской поп-музыки характерно исполнение на бурятском языке, внедрение в музыкальный текст несложных элементов, мотивов, мелодий из традиционной музыки и исполнение популярных песен прошлых поколений в современной аранжировке. Представители эстрадного жанра особенно популярны в Республике Бурятия и в ближайших регионах, где проживают этнические буряты, владеющие родным языком, в Забайкальском крае, Иркутской области, Монголии и Китае [см.: 102].

У истоков бурятской поп-музыки стоял ВИА «Уетэн», созданный жителями с. Кижинга (1976). Репертуар группы включал в себя советские и западноевропейские хиты. Затем участники коллектива стали исполнять песни на бурятском языке. Получив региональную известность, они начали

работать с бурятскими поэтами и музыкантами, им был открыт доступ в эфире регионального телевидения. Благодаря тому, что в составе коллектива в разное время работали, получившие сегодня признание бурятские музыканты, «Үетэн» продолжает свою многолетнюю деятельность. Сегодня яркими представителями бурятской популярной музыки являются исполнители Эрдэни Батсук, Инна Шагнаева, Мэдэгма Доржиева, Зоригто и Нонна Тогочиевы, Чингис Хандажапов (Ли), Чингис Раднаев, Ринчин Дашицыренов и многие другие.

Мы можем констатировать, что национальный колорит творчеству музыкантов современных массовых жанров придают мелодичность, ритмичность, речитатив, присущие традиционному музыкальному исполнению бурят. Современная музыкальная культура Бурятии отличается приверженностью традициям и в то же время включением в современный музыкальный контекст новых жанров и элементов национальной культуры, обусловленных межкультурным диалогом и синтезом различных направлений. Используя все возможные формы массовых жанров, музыканты через осмысление этнопоэтических мотивов, традиционного мировосприятия и мировоззрения пытаются поставить и разрешить вопросы современного бытия.

Не можем мы не отметить джазовый оркестр «Академик-бенд» ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирского государственного института культуры» (1997) под руководством профессора В.А. Симонова. Как и творческая лаборатория «Сибирский сувенир», оркестр – результат работы со студентами в течение многих лет. Это единственный джазовый коллектив в республике. Он получил признание на российской и мировой джазовой сцене. За время своего существования коллектив посетил более 20 стран мира, участвовал во всемирных джазовых фестивалях, принимал участие в традиционных музыкальных фестивалях в США. В репертуаре оркестра традиционный джаз, произведения золотого фонда мирового джаза, хиты российской и зарубежной эстрады.

Основополагающая тенденция активного использования национальных музыкальных традиций обусловлена тем, что сегодня перед обществом стоит проблема, которая исследователями определяется в контексте того, что «глобализация пытается сломить национальную идентичность, растворить её в глобальных процессах демократизации, стандартизации культуры, экономизации, универсализации ценностей и информатизации» [36]. Именно поэтому во всем мире остро встают вопросы сохранения и трансляции специфики и уникальности национальных культур: языка, религии, традиционных ценностей, поскольку они отражают мироощущение человека, мировоззрение общества, систему идей и взглядов на мир и на место в нем человека. Все отмеченные коллективы и сольные исполнители Республики Бурятия принимают активное участие в культурной жизни региона, выполняя не только художественную, но и функцию трансляции и сохранения мировых, общероссийских, региональных музыкальных культурных ценностей.

Решение указанных проблем осуществляется в контексте реализации различных направлений культурной политики РФ, включающей программы по приобщению и вовлечению молодежи к разнообразным аспектам традиционных культур народов Бурятии. Развитие массовой музыкальной культуры характеризуется многогранной деятельностью музыкантов разных жанров. Их популярности не только на региональном, но и общероссийском уровне способствуют современные средства коммуникации, участие в общероссийских массово-развлекательных проектах, транслируемых на федеральных каналах и проводимых «Днях культуры Бурятии» в Москве. Кроме того, многие коллективы гастролируют, принимают участие в различных фестивалях за рубежом.

Отдельно стоит отметить проведение календарных праздников, концертов, фестивалей и массовых мероприятий, которые стали привлекательными для молодежи. Праздники Сагаалгаан, Сурхарбан, фестивали «Голос кочевников», «Ночь ёхора», «Алтаргана», «Белый месяц»,

конкурс «Душа Байкала», спортивные мероприятия Ёрдынские игры, спектакли и концерты театров «Байкал», «Ульгэр» и другие приобретают международный статус и становятся имиджевыми событиями. Это, обусловлено тем, что в настоящее время в противоположность глобализации активно идет процесс – регионализации, понимаемое как «дифференциация государства на отдельные части, претендующие на более самостоятельное функционирование; возрастание роли регионов в развитии государств, межгосударственных и надгосударственных образований» [30, с. 54].

В современных социально-гуманитарных исследованиях понятие «регион» трактуется с разных методологических позиций. В целом под регионом понимается «область, район; часть страны, отличающаяся от других областей совокупностью естественных и исторически сложившихся относительно устойчивых экономико-географических и иных особенностей, нередко сочетающихся с особенностями национального состава населения» [30, с. 392]. Именно указанный аспект национального состава населения региона определяет проведение совместных мероприятий Бурятии, Иркутской области и Забайкальского края, где компактно проживают этнические группы бурят. Кроме того, в них активно участвуют Тыва и Калмыкия, Монголия и Внутренняя Монголия (Китай).

На территории трех субъектов РФ, за рубежом проводится достаточное количество разнообразных праздников, конкурсов, фестивалей, спортивных соревнований, что дает возможность общения, обмена опытом, непосредственного представления своей музыкальной культуры и знакомство с культурой других народов, а также расширения территории трансляции и продвижения музыкального продукта. Все это, конечно, не могло не отразиться на становлении современной музыкальной культуры Бурятии, уникальности ее отдельных форм и направлений. Именно они становятся площадкой для выступления молодых, начинающих исполнителей, авторов, композиторов и известных, признанных артистов Бурятии.

Одним из имиджевых событий (мероприятий), проходящих в Бурятии, является международный музыкальный фестиваль «Голос кочевников» (Voice of Nomads), позиционирующийся как этномузыкальный (world music). Он проводится каждый год, начиная с 2009 года, и сегодня стал одним из крупнейших (масштабных) фестивалей этномузыки за Уралом. Участники из разных стран мира профессиональные музыканты создают на основе своей народной музыки современное музыкальное искусство. В основу концепции фестиваля заложена идея этнофутуризма «особого отношения к этническому многообразию культуры, обращенного не в прошлое, а в будущее», где «национальная культура рассматривается как динамичная и меняющаяся во времени» и кочевой культуры, сущность которой выражена в том, что "кочевники – это символ динамики, движения и свободы, это все мы» [38]. Фестиваль призван открыть новое пространство общения, новое измерение, на перекрестке городской, традиционной, национальной культур.

Имидж нашего региона формируется за счет подобных мероприятий, поскольку происходит межкультурный диалог представителей разных музыкальных культур и традиций народов мира. Несмотря на различия в песенных, исполнительских традициях и жанровых особенностях, создается единое музыкальное пространство в рамках конкретного фестиваля. География участников очень разнообразна и расширяется с каждым годом. За многолетнюю историю фестиваля на сцене выступали коллективы из Бурятии и других регионов России, Армении, Белоруссии, Бельгии, Болгарии, Бразилии, Венгрии, Грузии, Зимбабве, Испании, Кении, Китая, Монголии, Нигера, Норвегии, Польши, США, Украины, Франции, Южной Кореи, Ямайки, Японии других стран [38]. При этом как сам фестиваль «Голос кочевников», так и музыканты из Бурятии создают устойчивое ассоциативную отсылку именно к нашему региону, олицетворяющую современное единое лицо Бурятии, единую региональную идентичность.

Деятельность социокультурных институтов в реализации культурной политики РФ в целом создает условия, которые необходимы для развития

музыкальной культуры Бурятии, академических, народных, популярных направлений. В сохранении национальных традиций заметную роль играет и творчество современных музыкантов.

Эти процессы и события позволяют, в том числе, формировать имидж республики в мировом и общероссийском пространстве. Соглашаясь с таким широким определением, в рамках нашего исследования полагаем возможным обратить большее внимание на этнокультурные компоненты имиджа региона. Помимо категории имиджа сегодня чаще применяется такое понятие как «бренд». Обратившись к определению «бренда» специалиста по территориальному имиджмейкингу Г. Шаталова, отметим, что брендом называют «совокупность непреходящих ценностей, отражающих неповторимые оригинальные потребительские характеристики региона и регионального сообщества, получившие общественное признание и известность, пользующиеся стабильным спросом потребителей» [30, с. 50]. Частью исследователей бренд региона определяется экономической составляющей. Учитывая коммерческий успех театра «Байкал», коллективов «Семейские янтари», «Сибирский сувенир», «Намгар» можно сказать с уверенностью, что они, действительно, являются брендом Бурятии. Но при этом имеется целый ряд коллективов, которые экономически нерентабельны, но также жителями республики, оцениваемые как бренд. Здесь экономический подход не является доминирующим в осмыслении бренда с позиций объекта культуры, творческого наследия, культурной ценности, традиций и т.д. Спрос на академические, народные, популярные музыкальные направления является отражением потребительских предпочтений и конкурентных преимуществ именно своего музыкального культурного продукта. Другими словами, несмотря на низкую экономическую оправданность, что не является основной целью многих коллективов Бурятии (особенно фольклорных), они играют значительную роль в формировании имиджа региона, а также региональной идентичности жителей Республики.

Таким образом, современная музыкальная культура Бурятии представляет собой результат сложного взаимодействия многовековой традиционной музыкальной культуры, фольклора и европейской классической музыки и массовой музыкальной культуры XX века. Музыкантами используется богатое культурно-историческое наследие, формировавшееся в ходе разнообразных межкультурных контактов и связей народов, проживающих на территории республики. История профессиональной музыки начинается с момента образования Бурят-Монгольской АССР в 1923 году. Именно в советский период, за первые два десятилетия была создана основа профессиональной музыки, которая прошла большой путь от малых песенных форм до академических жанров. Такие произведения как музыкальная драма «Баир», оперы «Энхэ-Булат-Батор», «Побратимы», музыка к балетам «Бато», «Красавица Ангара» и другие являются образцами, идейным и содержательным фундаментом которых служит бурятский фольклор, оформленный в европейской музыкальной традиции.

Становление и развитие современной музыкальной культуры Бурятии тесно связано с этническими и фольклорными традициями семейских, казаков, бурят. Значительное место занимают профессиональные, полупрофессиональные фольклорно-этнографические (аутентичные) коллективы, представляющие локальную музыкальную, фольклорную традицию, проявляющуюся в тематике, сюжетах, мелодиях, певческой манере исполнения, репертуаре, инструментальном сопровождении и многом другом. Это направление представлено большим количеством коллективов, имеющих общероссийскую, региональную известность.

В конце XX начале XXI веков в республике активно формировались массовая музыка, популярные жанры. Рок-музыка появилась в начале 1980-х годов. Творческие коллективы периода 1980-1990-х годов сформировались на советской и общероссийской «волне» увлечения рок-музыкой. В 1990-2000-х годах активно формировались развлекательные жанры, хотя корни

популярной бурятской песни уходят в 1970-е годы и связаны с ансамблем ВИА «Уетэн». Для бурятской поп-музыки характерно исполнение на бурятском языке, внедрение в музыкальный текст несложных элементов, мотивов, мелодий из традиционной музыки и исполнение популярных песен прошлых поколений в современной аранжировке. Народные музыкальные традиции в результате смешения с западными массовыми жанрами определили уникальность и своеобразие массовой музыки Бурятии. Современные жанры, формально основываясь на образцах популярной музыки, органично включают в себя элементы музыкальных традиций народов Бурятии, этники и фольклора. Заимствование и адаптация компонентов национальной культуры в музыкальных массовых жанрах порождает оригинальный музыкальный продукт: бурятские этно-рок, этно-поп; world music; бурятский рэп; электронный ёхор и другие. Также дает большие возможности для творческих экспериментов, обуславливает появление ярких и самобытных артистов и коллективов, что увеличивает разнообразие регионального массового музыкального продукта.

Рассмотрев современную массовую музыкальную культуру Бурятии как фактор формирования имиджа региона, приходим к выводу, что ее уникальность связана с использованием различных элементов национальных культур. Фольклорные традиции не утратили своей актуальности и сегодня. Бурятия – является полиэтническим регионом, поэтому в современной музыкальной культуре отражено многообразие музыкальных традиций народов республики, выражающиеся в следующих аспектах.

Во-первых, влияние национальной культуры является определяющим в появлении уникальной современной массовой музыкальной культуры Бурятии. Использование фольклорных элементов позволило расширить жанровый диапазон, от малых песенных форм до национальной оперы, балета, композиций к театральным постановкам, фольклорно-этнографических, а также современных музыкальных жанров, каждый из которых содержит образцы различного использования фольклора – от

незамысловатых обработок народных мелодий до индивидуального творчества, реализующее фольклорное музыкальное мышление, принципы, специфические для народной музыкальной традиции.

Во-вторых, в XX-XXI веках перед мировым сообществом остро встал вопрос сохранения культурного наследия, этнической, региональной, национальной идентичности в условиях культурной унификации, глобального распространения продукции массовой культуры. Аналоговые и цифровые технологии оказали значительное воздействие на процессы аккультурации, которые особенно заметны в современной массовой музыкальной культуре Бурятии. Обладая свойством открытости массовые музыкальные жанры значительно повлияли на локальные музыкальные культуры, и наоборот, формировались музыкальные направления с этнокультурной спецификой, отличной от первоначальных образцов. Это позволило не только создавать уникальный региональный массовый продукт, способного не затеряться на фоне глобальной массовой музыки, но и передать культурное наследие, которое не дает раствориться в другой музыкальной культуре при заимствовании жанровых образцов. Обращение к музыкальной традиции существенно обогащает музыкальную культуру в целом. Смешение музыкальных направлений и жанров является характерной чертой современной музыкальной культуры вообще и бурятской в частности. Музыканты, напрямую используя культурное наследие, в том числе реализуют задачу его сохранения, ревитализации и реновации. Помимо самого музыкального продукта, оно используется в видеоклипах, оформлении концертных программ, обложках к альбомам, композициям, «мерче» и т.д.

В-третьих, тенденция активного использования национальных музыкальных традиций не только коллективами фольклорно-этнографического, но и популярных направлений обусловлена тем, что сегодня перед обществом стоит проблема, утраты региональной, национальной идентичности в глобальных процессах стандартизации

культуры, универсализации ценностей. Именно поэтому в республике остро встают вопросы сохранения и трансляции специфики и уникальности национальных культур: языка, религии, традиционных ценностей, поскольку они отражают мироощущение человека, мировоззрение общества, систему идей и взглядов на мир и на место в нем человека. Представляя республику на фестивалях, массово-развлекательных проектах регионального, российского, международного уровней, коллективы и исполнители фольклорно-этнографического направления осуществляют не только художественную, но и функцию трансляции и сохранения общероссийских, региональных музыкальных культурных ценностей. Так, театр «Байкал», театр народной музыки и танца «Забава», народных хор «Семейские янтари» и другие представляют визитную карточку республики, а проводимые имиджевые мероприятия, фестиваль «Голос кочевников», «Ночь ёхора», «Алтаргана» создают устойчивый образ полиэтнического региона.

В целом эти процессы в массовой музыкальной культуре Бурятии являются результатом сложного взаимодействия различных аспектов технологий, народной и современной музыкальной культуры. Создаваемый на такой основе музыкальный продукт актуализирует необходимость и возможности реновации культурного наследия и этнокультурных ценностей.

2.2. Становление и развитие рэп-музыки в Бурятии в XXI веке

Современная массовая музыкальная культура сегодня представляет собой масштабное, глобальное явление, порожденное бурным развитием цифровых технологий, свободное от строгих жанровых канонов и ограничений и достаточно быстро реагирующее на любые изменения в социальной, экономической, политической жизни общества. Сегодня автор и композитор имеет возможность смело экспериментировать с музыкальным и вербальным текстами, создавать оригинальные композиции и не быть стесненным в творческом выражении. Отличительной чертой современной массовой музыкальной культуры от музыкальной культуры других эпох,

является ее технологическая обусловленность, цифровая обработка звука, электронное звучание, многожанровость, синтез различных музыкальных направлений, преимущественно развлекательная направленность, экономическая рентабельность и подверженность изменениям в зависимости от развития средств коммуникации.

Молодежь, как наиболее активная и быстро воспринимающая новые технологии группа общества, особенно активно вовлекается в процессы создания, трансляции, распространения массовой музыкальной продукции. В этом отношении показательным примером является рэп-музыка, на протяжении последних десятилетий захватившая умы молодежи во всем мире. Несмотря на то, что рэп – продукт западной культуры, в России получил широкое распространение, приобрел специфические черты и на данный момент является одним из самых популярных музыкальных жанров.

Популярность рэпа в России на данный момент достигла, возможно, своего максимума. Об этом свидетельствует ряд фактов:

- увеличение аудитории слушателей, их интерес к данному музыкальному жанру, соответственно увеличивается число рэп-исполнителей, предлагающих музыкальный продукт, рассчитанный на удовлетворении различных возрастных, социальных, музыкальных и иных предпочтений публики;

- возникает потребность музыкальной индустрии в создании крупных музыкальных лейблов, работающих в данном направлении. В качестве примера можно указать самые востребованные лейблы, известные широкой публике, в том числе интересующейся не только рэп-музыкой, «Respect Production», «Газгольдер» и «Black Star»;

- интерес, проявляемый со стороны обывателей, о котором свидетельствуют многомиллионные просмотры на Youtube. Например, песню группы «Грибы» «Таёт лёд» просмотрело более 240 миллионов пользователей;

- многочисленные блоги, освещающие события рэп-музыки;

- проведение рэп-баттлов, пользующихся невероятной популярностью. 12 апреля 2015 года опубликован баттл VERSUS #1 (сезон III): Oxxxymiron VS Johnnyboy набрал на сегодняшний день более 55 миллионов просмотров. 13 августа 2017 года опубликован баттл VERSUS X #SLOVOSPB: Oxxxymiron VS Слава КПСС (Гнойный), который только за два месяца набрал более 26 миллионов просмотров. Этот баттл был широко освещен в СМИ и вызвал бурную и неоднозначную реакцию со стороны общественности и органов исполнительной власти. Так, несколько каналов были оштрафованы за появление в эфире нецензурной лексики. 16 октября 2017 года опубликован баттл KOTD - Oxxxymiron (RUS) vs Dizaster (USA) | #WDVII, набравший 14 миллионов просмотров. Этот баттл интересен тем, что оппонентами стали представители США и России;

- на такую поистине всенародную популярность активно откликаются федеральные каналы СМИ, такие как «Первый канал», «Россия 24», «Культура», показавшие сюжеты и цикл передач о баттловой субкультуре с участниками самих баттлов, в частности, в рейтинговых передачах «Вечерний Ургант», «Воскресное время», «Агора»;

- исполнение симфоническим оркестром «Глобалис» инструментальных кавер-версий знаковых композиций русскоязычного рэпа в проекте «Хип-хоп классика».

Исходя из этого, мы можем видеть, что рэп-музыка в России является одним из самых популярных музыкальных направлений, которая широко представлена как российском, так и на региональных уровнях.

Отдельного внимания заслуживает рэп на национальных языках. Сегодня в России к нему можно отнести исполнителей из республик Алтай, Бурятия, Татарстан, Якутия и других. В интернете имеется множество композиций и клипов рэп-музыкантов разного уровня, исполняющих рэп на родном языке. Если творчество знаковых известных представителей российского рэпа подвергается рефлексии с позиций литературного текста, социальной жизни, музыки, особенностей зарождения и т.п., то этот аспект

рэпа на национальных языках еще нет, хотя он, на наш взгляд, требует особенного внимания. Об уникальности и значимости их творчества говорит синтез в рэп-музыке национальных традиций, использование национальных концептов, специфики традиционной культуры и традиционного образа жизни с современными способами создания аудио, видео музыкального продукта, способствуя в целом не только репрезентации традиционной культуры в современной массовой культуре, но и формированию имиджа региона.

История якутского рэпа берёт начало в 2000-х годах. Якутский рэп широко представлен исполнителями разных уровней и направлений. В настоящее время в регионе есть артисты локально известные, исполняющие рэп на якутском языке, а характерной чертой музыкальных композиций является использование якутских народных инструментов (хамус, кырымпу и др.), в видеоклипах используют предметы этнической культуры (очки, ножи, элементы кузнечного дела), природные достопримечательности. Первый исполнитель, который начал читать рэп на родном якутском языке – это «Jeada», выпустивший трек «Мин Сахабын» (пер. Я - якут), ставший локальным хитом. Еще один рэп исполнитель, поэт, музыкант Дорбоон Дохсун, также исполняет рэп на родном языке. «Urban Rhyme» – считается первой рэп-группой Якутии, образовавшейся в начале 2000-х годов.

Следует отметить хип-хоп объединение «Муравейник», включающее в себя рэперов, битмейкеров, танцоров брейк-данса, граффити-художников, диджеев которое значительно поддерживает развитие хип-хопа в регионе в настоящее время. Наиболее популярным и коммерчески успешным рэп артистом из Якутии является Леван Горозия (L`One), участник музыкального лейбла «Black Star», автор и исполнитель песни «Якутяночка» и других композиций, известных массовой аудитории. Среди слушателей андеграундного рэпа российской аудитории широко известен якутский рэпер «Кажэ Обойма» из Ленска. Он приобрел известность, выпустив в 2006 году альбом «Inferno. Выпуск 1», проживая в Санкт-Петербурге. Также

существует ряд коллективов, имеющих региональную известность, такие как «Обратная Сторона», «VDA» и другие. Новое поколение артистов представлено именами «Kit Jah», «Jan Hopeless», которые исполняют на якутском языке [129].

В Республике Алтай рэп на алтайском языке впервые был записан в 2009 году исполнителями Азулем Тадиновым и Алтынбеком Капаковым под названием «Республика Алтай», рэперы «символически воспели красоты своей родины на алтайском языке, воспоминания о которой навсегда остаются в сердце»[109].

Заметным региональным музыкальным явлением стал рэп на татарском языке. Его основателями считают дуэт «Ittifaq» (Ильяс Гафаров, Назим Исмагилов), которые первые с середины 2000-х годов исполняли рэп на татарском языке. Исполнители стремились продемонстрировать качественное звучание татарского рэпа. «Так один наш трек принес нам локальную известность без всяких вложений. А затем, как грибы после дождя, начали вырастать исполнители, которые тоже поняли, что на татарском рэп может звучать хорошо» [123]. Также одним из первых исполнителей рэпа на татарском можно назвать рэпера D'Ali (Амирхан Курбанов), являющийся одним из основателей рэп-движения в Татарстане. В настоящее время рэп-музыка на татарском языке представлена следующими исполнителями: G.raƒчитает тексты в большей степени о рэп и хип-хоп культуре, K-Rиделает акцент на музыкальном звучании, неспешном речитативе и хороших вокальных данных. Следует отметить, что в российском рэпе мало исполнительниц, что отличает Татарстан в этом плане. «Татарка» (Ирина Смелая) работает в поджанре поп-рэп, «Мама Стифлера» (Айша Лагеева), участвует в рэп-баттлах.

Группа «VLTVN» стремится к «аутентичному татарскому рэпу, далекому от западных и российских шаблонов. Никаких треков о тачках, деньгах и девочках, зато в наличии – цитаты Шаймиева и реверанс в сторону родной республики» [123] и другими. Несмотря на изначальную

холодность(незаинтересованность), слушателей к рэп-музыке в начале своего появления, в последние годы рэп на татарском языке заметно набирает популярность, «смесь татарского языка, модных битов, немного западного влияния дают на выходе неповторимый продукт с пометкой made in Tatarstan» [123].

В контексте сходств и различий, общих тенденций и особенностей рэп-музыки в национальных регионах имеет место обращение к теории субкультурной стратификации (дифференциации) общества, которая позволяет представить социокультурную структуру общества как системную совокупность многочисленных субкультурных общностей. Различия между ними определяются своеобразием традиционных картин мира - т.е. спецификой восприятия мира разными этносами. Представление о многообразии картин мира дает возможность рассматривать субкультуры не только как отдельные своеобразные культурные образования внутри господствующей культуры, а как ее составные части, из которых состоит культура любого общества. В частности, к репрезентации картины мира бурятскими рэп-исполнителя мы обратимся ниже.

Рэп-музыка в Республике Бурятия зарождается на «волне» общероссийского увлечения молодежи хип-хоп культурой, она развивалась наряду с брейк-дансом и граффити.

История рэп-музыки в Бурятии начинается в 2000-х годах с творчества группы «МХЛ» («Монахи Храма Лирики», 2003). Группа «МХЛ» стала первой рэп-группой в Бурятии, участники которой (Жора, Макс Диван, Мосэ, Скиф, Стриж, Талибан (Толя талиб), Шайен, Якут, Sneyll) сами сочиняли, записывали и исполняли рэп на русском языке. К настоящему времени группа распалась, о ее участниках информация практически отсутствует, они не дают интервью. Известно, что некоторые из них продолжают заниматься творчеством, в частности Моисей Куртанидзе (Мосэ) в настоящее время занимается актерской деятельностью, сыграл главную роль в фильмах «Решала», «Решала 2», «Решала. Нулевые».

Виталий Бутэд (Элси) исполнитель и основатель групп «D-clan», «DRC» (Dragon rap clan), «G-Place» также стоял у истоков зарождения рэпа в Бурятии. По словам самого исполнителя, он увлекся рэп-музыкой в юном возрасте в 1998 году, когда был в Монголии, где друзья дали ему послушать американских рэп-исполнителей – Dr. Dre, 2Pac и группу «Onyx». «В то время это была такая неординарная музыка, везде играла поп-музыка, а тут что-то совершенно другое» [102]. В последующем подростковое увлечение рэпом привело В. Бутэда к написанию битов и записи первых треков на домашнем компьютере. Музыкальные редакторы «HipHop EJay», «FL Studio», «Cubase» позволяли рэперам без каких-либо профессиональных навыков создавать музыкальные треки, сводить звуковые дорожки, «резать» сэмплы и записывать голос (вокал).

Со временем вокруг В. Бутэда образовалось окружение единомышленников (одноклассники, друзья). Свое сообщество они назвали «DRC», в которое входило несколько рэп-групп. В 2003 году тиражом 100 CD-дисков ими был выпущен первый альбом под названием «Уже не дети». В 2005 году В. Бутэд продолжает собирать увлеченных хип-хопом молодых людей, чтобы они могли знакомиться и общаться, о музыкальных новинках, новых исполнителях и хип-хоп культуре в целом. Собирались они на заднем дворе улан-удэнской школы №47, где к ним периодически присоединялись участники групп «МХЛ» и «Табула Раса».

Дальнейшее развитие творческой деятельности требовало от рэперов более качественного технического оснащения, это подтолкнуло создать студию и приобрести профессиональную аппаратуру. С 2006 года рэперы из объединения «DRC» начали давать небольшие выступления в районах Республики, в ночных клубах Улан-Удэ - «Сталкер», «Ориентал Дрегон» и выезжать в соседний регион Забайкальский край. В 2007 году Элси начинает продюсировать начинающих рэп-исполнителей и создает объединение «Dirty rhymes clan», их творчество, по словам Элси, можно было охарактеризовать так: «писали тексты в стиле рэп-андеграунда, юношеский максимализм и

дерзость сыграли свое дело» [102]. На сегодня В.Бутэд записал четыре сольных альбома и создал свою профессиональную студию.

Заслуживают внимания андеграундные коллективы «Ssuriken», «Кипящая Фамилия» («КИП ФАМ») (Рэйджик, Мутный, ВЭР, Забродивший, ХЭШ, Тонкий Ход, НАШ), певица Karsa, также стоящие у истоков становления рэп-музыки в регионе. В целом, андеграундная направленность рэп-музыки характерна для многих исполнителей рэпа в Бурятии. Дебютный альбом группы «КИП ФАМ» под названием «Восточный Ветер», вышел в 2011 году, записывался и сводился в домашних условиях, является характерным примером рэпа «старой школы». Певица Karsa является битмейкером, МС и автором своих композиций. В 2015 году выпустила альбом «Полюса», гармонично соединив в этой работе элементы соула, регги ссамобытным вокалом и неспешным речитативом, делая акцент на «классический» американский хип-хоп 1990-х годов. В СМИ отмечалось, что ее творчество отличается искренностью текстов и эмоциональной музыкой. Андеграундная направленность подразумевает сознательный отход исполнителей от популярности коммерческого рэпа. «Не гнаться за популярностью как самоцелью, а попытаться донести свои образы и чувства до слушателя, для нее на первом месте стоит самовыражение. Её мыслям тесно в рамках модных стандартов» [62].

Следует отметить, что в 2006 году в России начала работу социальная сеть «ВКонтакте» с возможностью загружать собственные аудиофайлы и делиться ими с пользователями сети, этот фактор значительно повлиял на масштабы распространения музыки и значительно увеличил слушательскую аудиторию многих музыкантов. С этого времени исполнители могли свободно выкладывать свою музыку для всеобщего прослушивания в социальной сети, что избавило начинающих музыкантов от использования физических носителей информации, в частности CD-дисков.

Следующий бурятский рэп-исполнитель, стоящий у истоков бурятского рэпа, чье имя известно и сегодня – Алагуй Егоров (Алагуй). У

него имеется начальное музыкальное образование, обучение звукорежиссуре в ФГБОУ ВО «ВСГИК». Он начал творческий путь в 2005 году, записывая первые композиции, когда учился в лицее. Руководство лицея предоставило помещение для занятий музыкой, выделило компьютеры, синтезатор, звуковые пульта управления. Примерно в 2006 году А. Егоров вместе с другом детства рэпером Артуром Шмыгиным создает музыкальный проект «Luxor» в поджанре поп-рэпа, ориентированного на женскую аудиторию. В настоящее время «Luxor» развивает сольную карьеру, стабильно выпускает музыку и видеоклипы, выступает на рэп-фестивалях, гастролирует по России. Творчество «Luxor» пользуется большой популярностью, клипы на YouTube набирают множество просмотров.

В 2009 году А. Егоров организовал сольный концерт в Улан-Удэ, послуживший для него первым большим опытом выступления на мероприятии подобного уровня, но коммерчески он себя не оправдал. По этому поводу музыкант выразился так: «концерт съел немало нервов и времени, а дохода немного, так что пока проводить новые мероприятия он не собирается» [102]. В своем творчестве Алагуй придерживается независимости, «ни на кого не ориентируюсь» [102], а также активно выступает в поддержку родного бурятского языка. В одном из интервью сказал об этом следующее: «хорошо, если в скором времени у нас в Бурятии появится и радио, где хотя бы треть эфира было на бурятском языке, уже было бы супер...поднимать молодежную культуру, бурятский язык музыкантам удастся чуть ли не лучше, чем федеральным программам» [102].

Также А. Егоров сотрудничает со многими артистами бурятской эстрады Ч. Раднаевым, Ч. Хандажаповым, Н.Тогочиевой, З. Тогочиевым и другими, пишет аранжировки и записывает вокал. Сейчас он активно занимается музыкальным продюсированием, ведет общественную деятельность в сфере сохранения бурятского языка и культуры. В 2017 году выпустил цикл видеоработ «Буряты в Китае».

Наряду с упомянутыми рэперами, вклад в развитие рэп-культуры в регионе внес участник группы «Знай наших» (Моск, DeDime, Чилд, Талион, Шухрадт, Католик), организатор сообщества рэперов «Big lake community», концертов рэп-исполнителей, рэп-баттла «Пятый километр» и популярного проекта «Битва за куш» - Москвин Ангархаев (Моск).

С 2010 по 2018 годы (5 сезонов) проходит проект «Битва за куш», в котором участникам необходимо было представить на суд жюри свой авторский трек и оригинальное выступление. Композиция готовилась на заданную заранее тему на выбор из предоставленных организаторами. Мероприятие проходило в соревновательной форме, участники выступают и после оценки жюри, проходят на следующий этап или выбывают, и так до того момента, пока не выявится победитель. Этот проект объединил многих рэп-исполнителей Бурятии и соседних регионов на одной площадке, дав возможность проявить свои авторские и исполнительские способности. По мнению М. Ангархаева: «Рэперы – современные поэты... Сегодня это просто стало модным веянием, в каждой школе есть по 10 человек, которые типа рэперы. Это просто мода, вышедшая из субкультуры» [102].

Еще один проект, оказавший заметное влияние на развитие рэп-музыки в Бурятии - «Хип-хоп на закуску». Организованный местным телеканалом «АТВ», он был рассчитан на молодежную аудиторию. Суть проекта заключалась в следующем: МС нужно было продемонстрировать свои навыки и умения писать и исполнять рэп в живую. Телеканал снимал местных рэперов, как начинающих, так и локально известных в коротких видеороликах (2-3 мин.), которые исполняли свои треки под бит на улице или другой открытой площадке. Транслировали их в эфире в специальной молодежной рубрике. Выпуски выходили каждую неделю, на протяжении нескольких сезонов начиная с 2014 года. Также был организован фестиваль «Хип-хоп на закуску.FEST», который собрал многих участников проекта на одной сцене и прошел в городах Улан-Удэ и Кяхта. Проект в немалой

степени способствовал популяризации жанра и мотивации молодых людей занятию музыкальной деятельностью, творчеством.

По мере развития рэпа в регионе творчество исполнителей приобретало разные поджанровый оттенки. В целом рэп-культура прошла этапы от андерграундного субкультурного явления до поп-рэпа и рэп баттлов. На данный момент каждый исполнитель самостоятельно выбирает направление, в котором хотел бы развиваться. Старшее поколение в основном остается приверженцем классического рэпа, тогда как молодые, начинающие исполнители, выбирают современное звучание, характерное для нынешних тенденций в рэп-индустрии.

Помимо локально известных рэп-исполнителей, в Бурятии также имеется ряд музыкантов, творчество которых выходит далеко за пределы Республики. Самым популярным рэпером из Бурятии можно уверенно назвать Дмитрия Кузнецова («Хаски»). В 2017 году Хаски выпустил альбом «Любимые песни воображаемых людей» после чего его популярность резко возросла, теперь его имя на слуху у каждого молодого человека интересующегося современной музыкой в России. Хаски отличается необычной манерой исполнения, оригинальной подачей и поэтическими текстами. В 2018 году артист выпустил клип на песню «Поэма о Родине», посвященная Улан-Удэ, видео набрало более 6 миллионов просмотров на YouTube. Его творческая деятельность получила значительную рефлекссию в различных источниках, статьях, в том числе научных, блогах и т.д.

В 2017 году рэпер из Улан-Удэ Тимур Бубеев (Everthe8), сочиняющий и исполняющий рэп исключительно на английском языке, вошел в музыкальный рейтинг прослушиваний в российских музыкальных чатах Apple Music и VK-чарт. Альбом исполнителя «Ulan-Ude Summer '16», выпущенный в 2018 году быстро набирал популярность, что позволило артисту громко заявить о себе. На данный момент Everthe8 выпустил три студийных альбома и активно снимает видеоклипы, выступает на фестивалях, гастролирует по городам России. Музыкант является участником

независимого музыкального лейбла «Nocashproduction» (Москва), а также получал приглашение к сотрудничеству от ведущего канадского независимого лейбла «Oneumbrella».

Еще один представитель рэпа из Бурятии, известный за пределами республики, Александр «Шумер». В разное время работал и выпустил совместные треки с Alihan Dze и ставропольским рэпером U-Rich, участником известного коллектива «Крестная Семья». В одном из интервью признавался, что «первостепенное значение для него имеет посыл, смысл, и только потом – стиль» [100].

Такие музыканты как дуэт «Bar&Tru» находят свою слушательскую аудиторию среди поклонников музыкальных экспериментов, смешения стилей, новаторского подхода к созданию рэп-музыки. Композиция дуэта «Хоуми» вошла в саундтрек фильма «Решала. Нулевые»(2019). Коллективы «DKT», «BTRK», исполнитель Желтый Фло и другие без цензуры рассказывают в своих произведениях о городских буднях.

Начинающие исполнители также привносят разнообразие в рэп-музыку Бурятии и являются новым поколением рэп-музыкантов. Lutaar, HaraLuu исполняют рэп на бурятском языке, ориентируясь на молодежную аудиторию, работая в большей степени в рэп-мейнстриме и поджанре поп-рэпа. Из начинающих битмейкеров можно отметить «BleekonaBEAT», Esqadaкоторые сотрудничали со многими местными рэп-исполнителями. Также биты Esqada востребованы и у некоторых западных рэперов [100].

Таким образом, сегодня в республике существует множество исполнителей и музыкальных коллективов, имеющих локальную известность, узкую аудиторию ценителей рэп-музыки, так и популярных артистов всероссийского уровня. Внутрижанровые направления, в которых работают музыканты, достаточно разнообразны и представляют большую палитру стилей: классический рэп (бум-бэп), андеграундный рэп, гангста-рэп, поп-рэп, трэп, этно-рэп и другие.

Сейчас рэп-музыкой увлекаются люди разных возрастов, профессий, социального статуса и т.п. Большинство из тех, кто когда-то занимался рэп-музыкой, сегодня уже оставили творческую деятельность как юношеское увлечение. Причастными к хип-хоп культуре в целом, а также к созданию, исполнению или продюсированию рэп-музыки сегодня являются те, кто занимается этим профессионально. Рэперы разделились на тех, кто позиционирует себя как андеграундные исполнители, в основном старшее поколение, и начинающие как «новая школа». Многие из «новой школы» пишут больше развлекательные и лирические треки, рассчитанные больше на женскую аудиторию, уходя от социальной тематики.

Творчество следующей группы «Хатхур Зу» основано на исполнении рэпа на родном бурятском языке. Но, несмотря на это, группа стала заметным явлением не только бурятской, но российской и даже международной музыкальной сцены. Группа «ХатхурЗу» существует с весны 2011 года, в переводе с бурятского «Хатхур Зу» дословно означает «Колючка Игла». В первом составе участниками группы были Сергей Биликтуев (Сонгол), Леонид Шаданов (LG), Алдар Дугарон (АлиханДзе), который с 2013 года работает сольно. В сети интернет группа и осуществляющий сольную карьеру Алдар Дугарон давно нашли своего слушателя, а со временем расширили свою аудиторию настолько, что о них знают даже не самые активные пользователи, их творческая деятельность перестала быть просто региональным явлением, выйдя на международную арену [44].

Особенность их музыки заключается в том, что они совмещают рэп-биты с традиционными бурятскими мелодиями и аутентичными напевами и читают рэп на бурятском языке, что способствует популяризации и сохранению языка среди молодежи. Участники группы считают, что очень важно раскрыть возможности бурятского языка, а наложение на ритм, дает возможность создавать что-то новое, то, чего не делали до них. А. Дугарон отмечает, что «пришло понимание, что как бы мне не нравились другие культуры и как бы они не влияли на меня, ничто не может заменить для меня

чарующие звуки моринхура, которые передают все краски степи, где я вырос, насыщенный вкус бууз и звуки родной бурятской речи» [44].

В своих композициях музыканты используют технику сэмплирования, отцифровывая старые пластинки, старые записи из фонда бурятского радио, записывают композиции с музыкантами, играющими на национальных бурятских инструментах (например, Виктор Жалсанов), и вокалистами (Эржена Санжиева, Бадма-Ханда и многими другими). Группой в 2011 году записан альбом «Зам», в 2015 году был выпущен сольный альбом «Яда» С. Биликтуева, а в 2016 году сольный альбом «Шата» А. Дугарона. В совокупности участниками группы на сегодняшний день выпущено более 60 рэп-композиций [44].

Особое значение современные музыканты всего мира придают выпуску видеоклипов, которые выкладываются в сети Интернет, что позволяет знакомиться с их музыкальным продуктом большому числу зрителей. Одним из первых клипов группы стал клип на трек «Hollaback» (2011), снятый бурятским режиссером С. Лыгденовым. В 2016 году видеоклип А. Дугарона и певицы Saryuna на песню «Tonshit» на YouTube посмотрело более 2 миллионов пользователей, что является очень серьезным показателем, свидетельствующим, что творчество исполнителей вышло за пределы нашего региона, на российскую и международную аудиторию (Монголия, Внутренняя Монголия Китая). В целом следует отметить других популярных бурятских исполнителей, имеющих большое количество просмотров: Мэдэгма Доржиева «Басаганайдуун» (более 500 тысяч), Чингис Раднаев и С. Жавхлан «Эжымни» (более 430 тысяч). В 2017 году видеоклип на композицию «Magtal» получил гран-при регионального молодежного арт-форума «Один день из жизни», автором сценария и режиссером которого выступил А. Дугарон. На данный момент музыкантами снято более 20 видеоклипов к песням [44].

Также участники группы ведут активную сольную концертную и гастрольную деятельность в Бурятии, Иркутской области и Забайкальском крае (Иркутск, Чита, Агинск). Популярность в международном интернет пространстве обусловило расширение деятельности за рубеж. Так, в 2016 году вышел клип «ХатхурЗу» (Сонгол) под названием «Tergeegee», снятый в Китае. Артист регулярно выезжает с концертами в Монголию, где имеет множество поклонников своего творчества. В этом же году и следующем 2017 году группа «Хатхур Зу» выступила на международном музыкальном фестивале «Голос кочевников». Выступление 2016 года уникально тем, что оно было совместным с певицей Бадмой-Хандой и джаз-бэндом. Были исполнены композиции из репертуара группы, в которых припев и интерлюдии исполнила Бадма-Ханда в аутентичной певческой манере традиционной бурятской песни. Этот тандем исполнителей является характерным примером тенденций объединения культур прошлого и настоящего в едином музыкальном пространстве фестиваля, показывая как можно актуализировать музыкальные традиции разных времен и народов в современной культурной практике.

Выше нами было отмечено, что данный фестиваль является имиджевым в общероссийском пространстве. С 2009 года данный фестиваль посетили известные музыканты более 20 стран мира, тем самым он приобрел статус международного мероприятия этно музыки. Приглашение к участию рэп-музыкантов Бурятии показало, что рэп в республике – это не только неформатный андеграудный жанр, рэперы во многом определяют массовые музыкальные тенденции современности, выходят за жанровые границы, экспериментируют с авторским стилем, звучанием и в целом музыкальной формой, что не всегда соответствует общепринятому стереотипу рэп-исполнителя.

В 2017 году С. Биликтуев выпустил композицию и промовидео «Уги Няс» как саундтрек к художественному фильму «Смерти нет». В 2019 был

выпущен альбом под названием «Domog», также с 2019 по 2021 годы были записаны еще несколько сольных и совместно с другими рэперами композиций («Амахасала», «Далитай», «Салхаар», «Sog2 Hair»).

В 2016 году А. Дугарон отправился в гастрольный тур по Монголии и Китаю, где они с концертами выступили в Улан-Баторе, Пекине, Хух-Хото и других городах. В конце мая 2016 года когда прошла презентация альбома «Шата» в Улан-Баторе, А. Дугарон сказал: «я был удивлен, что нашу песню в Монголии многие знают наизусть, знают нас в лицо...Музыка на бурятском языке, которую мы делали чисто для Бурятии, по каким-то неведомым каналам распространяется на весь монгольский мир: Монголию, Китай, Калмыкию» [44].

В 2017 году А. Дугарон, битмейкеры Е. Гыргешкинов (Erhyme), А. Цыренов (Sumeo), А. Будажапов (Heuul), дуэт «Bar&Tru» (Д. Лубсандоржиев и Б. Баторов), певица С. Бальжинимаева (Saryuna), певица Miralza (Т. Шагдарова) –объединились в творческое сообщество и продюсерский центр «Hollaback production». Первым проектом «Hollaback production» стала 13-летняя певица Татьяна Шагдарова, сценический псевдоним– Miralza (пер. с бурятского «сияющая», «мерцающая»), исполняет песни на бурятском языке. В этом же году вышел ее клип на песню «Гэрэл» («Зеркало»). Также в него входят видеографы, дизайнеры, танцоры, художники, фотографы. Многие из участников лейбла добились значительного успеха в Бурятии и Монголии, после чего артисты решили делиться опытом, оказывать поддержку в продвижении молодым, начинающим артистам. В этом же году А. Дугарон, как руководитель продюсерского центра «Hollaback production», подписал договор с южнокорейским музыкальным лейблом «Discovery Music» о сотрудничестве на 10 лет. Контракт предполагает совместную работу артистов «Hollaback production» и «Discovery Music». По условиям контракта, «Discovery Music» занимается распространением и популяризацией музыкального продукта бурятских артистов в странах Азии.

В интервью артисты делятся своим видением ситуации, связанной с развитием рэпа в республике и говорят, что «сейчас уровень рэпа и вообще молодежной музыки в Бурятии таков, что можно смело говорить о нем как о социально-культурном феномене». В подтверждение этому приводят в пример рэпера Хаски, который «по праву считается главным открытием года в русском рэпе... его клип занимает первое место в чарте MTV, где он обогнал даже группу "Грибы"». В целом музыканты говорят о том, что «происходит сейчас в музыке, это лишь часть большого пассионарного взрыва в нашем регионе» [44]. В этот период в Республике реализуется множество творческих проектов, государственных и независимых, ставших известными в России. Вышли фильмы «Решала 2», «Решала. Нулевые»; театр «Байкал» одержал победу в телевизионном шоу «Танцуют все!»; рэпер Хаски выпустил альбом «Любимые песни воображаемых людей», принесший ему всероссийскую известность; лучница Инна Степанова завоевала серебряную медаль в соревнованиях по стрельбе из лука на летних Олимпийских играх 2016 в Рио-де-Жанейро; в 2019 году вышел в прокат фильм бурятского режиссера Баира Дишенова «Шарнохой», отмеченный в программе Московского международного кинофестиваля.

В 2018 году певица Miralza совместно с певицей Бадмой-Хандой выпустили песню и клип – «Solongo», при участии Народного фольклорного ансамбля «Урчал». В этом же году Miralza выпустила композицию «Olore», Алихан Дзе и Saryuna – «Мунгэнһо Унтэ». Также Алихан Дзе опубликовал видео работу на трек «Magtal» в поддержку фильма Батора Цыбикова «Дом на луне», за которую как режиссер получил гран-при регионального IV Арт-форума «Один день из жизни».

Проект «Тоонто» собрал для одного из самых эпических клипов последних лет рэперов и певцов из Монголии, Бурятии и Внутренней Монголии. Бурятию в клипе представил Алихан Дзе (Алдар Дугарон), исполнивший одну из рэп-партий. Кроме того для записи песни был привлечен певец Х. Цэлгэр из группы «Roogman» (Внутренняя Монголия).

Особенностью клипа стало активное использование в видеоряде достопримечательностей из разных уголков монгольского мира. Так, было показано довольно много кадров Улан-Удэ. В песне много раз повторяется идея единения монгольских народов, перечисляются буряты, калмыки, тувинцы, монголы Внутренней Монголии, верхние монголы (находящиеся Кукунор, или Цинхай), хазарейцы. Сама песня является глубокой переработкой популярной песни «Цуваа» («Караван») конца 1980-х – начала 1990-х годов. В оригинальной композиции не было рэпа, она была на несколько минут короче. В новой версии сохранен ритм, временами звучит мелодичный припев.

В 2019 году артистами были опубликованы композиции: Everthe8 совместно с Alihan Dze - «Uuchlarai» (Ginjinremix); Alihan Dze и Saryuna – «Nere»; Alihan Dze и CZRBarrera – «Hanab Utan 2k20» (совместно с DJ Heyul); Alihan Dze и LG – «Taizan», Alihan Dze и Saryuna–«Mend Amar» (совместно с DJ Heyul). Видеоклип на трек «Mend Amar», который снимался во Внутренней Монголии (Китай), в настоящее время набрал более 2 млн. просмотров на YouTube. Это подтверждает интерес аудитории к творчеству исполнителей. 12 октября 2019 года в центре Улан-Удэ состоялся концерт бурятских рэп-исполнителей, посвященный чемпионату мира по боксу AIBA среди женщин, на котором А. Дугарон выступил главным приглашенным артистом.

В 2020 году А. Дугароном совместно с монгольским рэпером Ginjin, при участии певицы Saryuna был представлен видеоклип на композицию – «Khaluut», специально созданная для монгольского художественного фильма «SingleLadies 4». В этом же году выпустили треки и клип Saryuna - «Nyudenso» и А. Дугарон совместно с DJ Heyul и Erhyme– «Tevered Baе». Последние годы рэп музыканты Бурятии провели в активной творческой работе: продолжают записывать треки, снимать клипы, искать новые творческие союзы, работают с молодыми начинающими исполнителями.

В настоящее время с помощью интернета, социальных сетей, стриминговых сервисов исполнители свободно могут делиться своим творчеством, использовать различные технологии для создания своего музыкального продукта, представлять свой регион на мероприятиях регионального и федерального уровня. Многие из упомянутых исполнителей недавно начали свой творческий путь, но уже добились значительных результатов, что говорит о большом потенциале творческой молодежи республики.

Если в начале своего появления рэп на бурятском языке мог вызывать недоумение и скепсис, то в настоящее время он вполне вписался в музыкальный мейнстрим. Сегодня практически на всех крупных концертных мероприятиях выступают рэперы, выпускают альбомы, участвуют в крупных проектах, у многих есть собственные профессиональные студии. Таким образом, можно утверждать, что за последнее десятилетие на территории республики получил активное развитие жанр рэп-музыки, отличающийся, в первую очередь, тем, что композиции исполняются на бурятском языке с использованием национальных культурных компонентов. Кроме того, рэп-музыканты Бурятии получили международное признание, артисты регулярно дают концерты в Монголии, Внутренней Монголии (Китай), Южной Корее. Гастрольные туры проходили в Пекине, Сеуле, Улан-Баторе, Хух-Хото и других городах.

Рассмотрев историю возникновения рэп-музыки в Бурятии, можем отметить следующее. Во-первых, в Бурятии, как в целом в России, рэп зародился как субкультура молодежи, являясь отражением новой социокультурной реальности.

Во-вторых, изначально развитие рэпа в Бурятии складывалось под воздействием тренда на американскую рэп-музыку, копирование и подражание музыке, внешнего вида, атрибутики, сленга и т.п. западных рэперов. При этом на формирование направлений внутри жанра оказывало влияние творчество российских рэп-музыкантов Децла, Лигалайза, Басты,

Охххуmiron, Скриптонита и других, и групп таких как, «Bad Balance», «Каста», «Сентр» и других. Отличительными чертами бурятского рэпа являются стиль исполнителей, метафоричность текстов, гортанность звуков, интонационно-ритмическая специфика (размеренно-монотонный темп речи) и другие. В регионе рэп стал скорее альтернативой музыкальному мейнстриму 2000-2010-х годов и коммерческому рэпу. Бурятские рэперы не занимаются восхвалением себя и своего образа жизни, практически нет демонстрации атрибутов роскоши, статуса, престижа, что в большей степени характерно для поп-рэпа. С помощью доступной и понятной формы современной массовой музыки рэп-исполнители переосмысливают символы, коды, смыслы, традиций и ценности национальной культуры через призму современной действительности. Несмотря на специфику жанра, творчество «Хатхуур Зу», Алихан Дзе, Алагуй и других является достаточно востребованным не только среди молодежной аудитории, но и привлекает внимание старшего поколения.

В-третьих, сегодня рэп-музыка в Бурятии не является просто популярным направлением, она обладает уникальными и самобытными чертами. Ориентируясь как на запросы и вкусы массового слушателя, так и на собственное видение музыки, рэп-исполнители создают оригинальный музыкальный продукт. Он, наряду с развлекательной, несет эстетическую и смысловую нагрузку. Это проявляется в отражении национальной картины мира, трансляции традиционных ценностей, опасении утраты семейных ценностей, касаются актуальных тем патриотизма, социальных проблем, пропаганде спорта и здорового образа жизни. Следует отдельно отметить, что, транслируя единые культурные коды монгольских народов, исполнение на бурятском языке, дает возможность взглянуть на мир исполнителей и слушателей через образы национальной картины мира.

Рэп-музыканты создают большое количество контента, они выступают создателями событий, информационных поводов, формирующих имидж региона и консолидируя вокруг себя целевые аудитории. Выпуск

музыкальной продукции осуществляется через социальные сети, стриминговые платформы и видеохостинги (ВКонтакте, YouTube, Instagram, Яндекс.Музыка, Spotify и другие), что собирает вокруг музыкантов большое количество пользователей этих ресурсов. Все пользователи, осуществляя взаимодействие с контентом способствуют его распространению. Культурные коды и символы близки не только жителям Бурятии, но жителям Иркутской области, Забайкальского края, Республики Калмыкия, Республики Саха (Якутия), Монголии, Внутренней Монголии Китая, что позволяет расширять аудиторию за пределами республики и страны. Учитывая миллионные просмотры и прослушивания музыки рэперов из Бурятии, можно уверенно сказать, что их деятельность оказывает значительное влияние на имидж республики, наряду с другими имиджеобразующими факторами.

2.3. Репрезентация традиционной картины мира в творчестве рэп-музыкантов Бурятии

В современной массовой музыкальной культуре Бурятии рэпу принадлежит значительное место, что обусловлено не столько популярностью самого жанра в молодежной среде, сколько компонентами, которые включают в свое творчество рэп-музыканты. Рэп-музыка представлена широким диапазоном направлений и тематики. При этом тексты исполняются на русском, бурятском и английском языках. Тем самым, в определенной степени рэп-музыкантами затрагиваются многие стороны социокультурной жизни современной России и Бурятии. В данном параграфе мы остановимся на анализе композиций, включающих знаковые компоненты, которые отражают национальную бурятскую культуру и культуру Бурятии в целом. Во многом они являются основой идентичности всех жителей нашей республики, независимо от возрастной, социальной, религиозной и этнической принадлежности.

В силу историко-культурного контекста новых реалий, от музыкального продукта требуется создание новых форм изменения традиционных художественных средств языка, образности и символики. Это можно проследить на примере вербальных и визуальных текстов в творчестве рэп-музыкантов, в частности группы «Хатхур-Зу», действующего участника группы исполнителя Сонгола, экс-участника группы исполнителя Алихана Дзе, певицы Miralza и других, гармонично сочетающих восточную и западную музыкальные традиции. В вербальный и визуальный ряды включены специфические черты региона, природные объекты, компоненты традиционной культуры, известные личности, достопримечательности и т.п. Именно это делает их творчество уникальным и востребованным продуктом массовой культуры среди населения нашей республики, а также монгольского мира.

В данном процессе главенствующую роль играет весь ход исторического и социокультурного развития этноса, в основе которого лежат философско-религиозные взгляды, художественно-эстетические концепции, традиционная культура, получившие закрепление в национальной картине мира. Динамика общественного развития, изменения в духовной сфере, трансформации психического уклада жизни в регионе накладывают отпечаток на формы, содержание, характер массовой музыкальной культуры. Однако эти процессы не приводят к унификации, не влекут за собой исчезновения национальной специфики.

В творчестве рэп-музыкантов создается геокультурный образ региона через различные природные объекты и культурные символы, акцентирующие наиболее существенные образы социокультурной жизни современной Бурятии и ключевые черты ее культуры. Использование природно-географических объектов, мифологических и религиозных концептов, традиционных ценностей, предметов повседневного быта, слов и других знаков и символов, которые в совокупности в российском пространстве создают определенные ассоциации с нашим регионом. В их творчестве

репрезентировано богатство сложившихся многовековых народно-певческих и инструментальных традиций этнических групп бурят. Сегодня мы можем говорить, что творчество рэп-музыкантов Бурятии формирует музыкальный бренд региона, поскольку они уникальны в пространстве рэп-музыки России, выходят за границы региона, а также востребованы слушательской аудиторией за рубежом.

Исходя из того, что «имидж функционирует как образ-представление, в котором в сложном взаимодействии соединяются внешние и внутренние характеристики объекта» [108], то каждый регион России обладает целым рядом черт, отражающих его специфику и уникальность в ходе цивилизационного развития. Так, имидж Бурятии складывается из таких элементов, как: конкретно географические, природно-климатические (о. Байкал, горы Саяны, заповедники: Байкальский, Баргузинский, Джергинский; Национальные парки: «Забайкальский», «Тункинский» и другие), религиозные (Бурятия как центр Буддизма в России, Иволгинский дацан, феномен Даши-Доржо Итигэлова), культурно-исторические (Хуннское городище, комплексы эвенкийской, бурятской старообрядческой традиционной культур) монументальные памятники (самая большая в мире скульптурная голова В.И. Ленина). Поскольку современные музыканты, коллективы транслируют в своем творчестве указанные элементы, их деятельность во многом будет влиять на формирование имиджа Бурятии. Именно эти черты в значительной степени формируют комплексное представление о нашем регионе.

Важное место в творчестве рэп-исполнителей занимает проблема репрезентации культурной специфики, которая получает отражение и закрепление в картине мира. В социально-гуманитарных науках проблемное поле исследования национальной картины мира представлено достаточно широким кругом проблем: язык, ментальность, образ жизни, топонимика, геоландшафт и многими другими. Для нас основополагающим является художественная концепция образности музыкального творчества.

Национальная картина мира осмысливается как часть культурного наследия народа, а ее изучение способствует сохранению и трансляции этого наследия. Репрезентация национальной картины мира представлена в музыкальном продукте, который одновременно является отражением социокультурных условий и факторов жизнедеятельности, эстетики, символики, а также мировосприятия автора текста. Это в полной мере относится и к рэп-композициям бурятских музыкантов, для которых особенности кочевой культуры, религиозные представления, закрепленные в картине мира, стали одним из важнейших ориентиров в творчестве ряда авторов и рэп-исполнителей.

На наш взгляд, именно использование различных элементов картины мира, которые, будучи важным компонентом уникальности культурно-исторического развития народа, придает специфические черты и отсылку к конкретной национальной культуре. О том, чтобы уловить множество вариантов мироздания в гранях национально-конкретного бытия, где все переплелось и смешалось, отмечал Г.Д. Гачев. Проанализировать указанные особенности попытаемся на выделении таких аспектов, как природа, мифологические представления, религия, культурный герой, традиционные ценности и нормы поведения.

Для бурятских рэп-исполнителей характерен показ специфики национального мира через природу, которая образует основную систему координат. Это неудивительно, поскольку, живя в конкретных природно-географических условиях, человек определял рамки картины мира, исходя из своего непосредственного окружения. Специфика мировоззрения бурят основана на особенном восприятии природного пространства, включенных в него географических объектов, что дает возможность коррелировать их с жизнедеятельностью человека. Применяя этот метод в своем музыкальном творчестве, исполнители чувственное восприятие поднимают до символического. Здесь абсолютно закономерным становится обращение к образам природы, которые в целом соотносимы с духовным миром человека.

Будучи созвучной номаду с глубокой древности, образы природы сформировали у бурят особый склад мировоззрения и поэтического восприятия. Таким образом, с одной стороны, творчество музыкантов основано на мультимедиа технологиях, рефлексии в формате современной жизни, городской культуры, с другой – на фольклорной поэтике, с традиционным художественным приемом психологического параллелизма.

В тексты органично включено физическое и ментальное пространства. Физическое включает в себя видимый окружающий человека мир, где культурно значимыми образами являются природные компоненты – горы, степь, реки, тайга, Байкал и т.д.; животный и растительный мир; культурные объекты – юрта, дацан.

Больше всего природный мир представлен в визуальной составляющей музыки, независимо от основного посыла песни – социального, религиозного, лирики и т.д. Многие музыканты обращаются к природным объектам, используя их как неотъемлемую часть мест, где они родились и проживают, что является характерной чертой самого жанра рэп-музыки. Исполнитель показывает локации, откуда он. Наиболее ярко широко известные природные объекты представлены в видеоклипах исполнителей Alihan Dze – «Бургэдэй хатар», Alihan Dze и Saryuna – «Mend Amar», «Хатхур Зу» – «Чинии тулоо», «Хатхур Зу» и Barrera – «Uder Buri», Miralza – «Гэрэл». Ими не просто активно задействованы природно-географические локации: Байкал, степь, о. Ольхон, селенгинская долина, тайга, заснеженный лес. В визуальном ряду природа становится главным героем, объектом поклонения и источником вдохновения, местом, связанным с детством и жизнедеятельностью, важными событиями героев композиций.

Ментальное – невидимое, но осознаваемое пространство включает такие понятия как «место рождения», «дом», «родина», «единый монгольский мир». Физическое и ментальное пространства неразрывно связаны, не осмысливаются отдельно друг от друга. Представление о пространстве становится тем фундаментом, который конструирует

ценностные, этические и социальные семантические поля бурятской культуры.

Одним из ключевых понятий национальной картины мира является Наян-наваа. Наян Наваа – это мифологическая прародина бурят, откуда вышли первопредки. В целом – это представления о райском месте, куда стремится вернуться каждый бурят. Наян-Наваа – концепт, отсылающий к народной песне «Наян-Наваа», символизирующий не только Родину и детство, сколько память и ощущения времени, проведенного на родине времени детства, которое остается с человеком на всю жизнь. В этом смысле песня «Наян-Наваа» группы «Хатхур Зу» является знаковой.

Сагаан саһан гартам хайлаа,
Уһан болоод, газар зайлаа,
Ногоон ургаад, хабар ерээ,
Нюдэнэйм хараса баярлуулаа,
Балшар наһанайм
Жаргалтай үе һануулаа.

Белый снег тает в моих руках,
превратившись в воду, омывает землю
весной взойдет травой, радуя мой взор,
напомнит мне детство

Следует отметить, что этот образ охотно используется деятелями культуры и искусства, художниками, скульпторами, кинематографистами, театральными режиссерами и другими. Часто к этому образу непосредственно обращаются бурятские литераторы. Широко известно одноименное стихотворение «Наян-Наваа» народного поэта Бурятии Намжила Нимбуева, а также стихотворение «Родине» современного поэта, доктора филологических наук Баира Дугарова из цикла «Сага Сансары».

Все, чему человек был свидетелем в детстве, осталось в его памяти, и он мысленно к ним возвращается. Осознание своих корней, приверженности многовековым родовым традициям придает ему силы преодолеть

жизненные трудности. Он знает, что может всегда вернуться на свою родину, оказаться под Вечным Синим Небом, совершить традиционные обряды воздаяния, что позволит ему быть сильнее и счастливее.

Абамни хатуу сагта хул дээрээ бодожо шадаа,
Нютагай Бурхад хараад, туһалжа байгаа,
Этигэбэл бэлэнээр урагшаа ябаха,
Минии шадал хүсэн
Газарһаа сэсэг шэнги ургаха
Как в тяжелые времена отец выжил,
благодаря своим бурханам Родины,
так и мои надежды, силы словно цветы взошли.

Основным посылом песни является то, что человек, повзрослев, включившись в мир повседневных проблем современной жизни, не должен забывать свою родину, помнить о своих корнях, о своих родителях, в целом о предках.

Нютаг эхэ шэнги
Хэзээш бү марта,
Наян Наваагаа хододоо һанаарай,
Үглөөнэй сайгаа үргөөд,
Гэрээ һанажа байгаарай,
Өөрын түрэн газартайбди гэжэ,
Отол мэдэжэ байгаарай!
Родину как мать никогда не забывай
Наян Наваа - навсегда
по утрам не вспомнив о ней, из дома не выходи,
место, где родился, не забывай.

Обращение к образу Родины находим во многих рэп-композициях. Так, песня группы «Хатхур Зу» – «Татжена Шамэ» также отсылает к Наян наваа нютаг, но в несколько ином контексте – как к малой родине. У исполнителя образ малой родины объединяется с мифологической страной Наян-Наваа.

Нютаг – земля, часто употребляется в значении района, места, откуда человек родом. Это объединяющее понятие и в значении «нютагай хун» - земляки. Не будучи, кровными родственниками, они близки и родственны по месту рождения. Малая родина – «тоонто», это место сакральное, часть родильного ритуала, поскольку здесь зарывают послед – важнейший древний обряд жизненного цикла. Другими словами, это место силы, олицетворяющее связь физического и ментального пространства. Туда стремится вернуться лирический герой для обретения себя, собственного пути, благословения бурханов (божеств), родителей. В традиционной культуре «тоонто нютаг» олицетворяет неразрывную связь с матерью, отцом и другими близкими родственниками.

Сайн байна гэхэдэ,
Нээрээ байна сайн,
Тоонтомни буянаараа
Зүүн талаһаа үлээнэ,
Эжынгээ маани уншаад,
Аяга сайгаа уунаб
Приветствую, тебя мое тоонто в восточной стороне,
материнскую молитву прочитав, пью пиалу чая

Важное место в мифологической картине мира номадов занимает стороны света. В частности, в приведенном выше отрывке не случайно упоминание о восточной стороне, которая осмысливается как благословенная сторона, поскольку она связана с тэнгрями – высшими божествами. В целом, посыл песни таков: мое тоонто для меня лучше, чем сто других мест.

Следующий важный элемент мифологической картины мира Хухэ тэнгэрин – Вечное синее небо. Данный концепт олицетворяет высшее божество, символ высшей сверхъестественной силы. Вечное синее небо – это символ, также дающий благословение и защиту, но только в том случае,

если человек не забывает своих корней, Родины. Обращение к Вечному синему небу также находим в тексте «Наян-Наваа».

Гансахан талата тоонто нютагаа
Мэдэдэг хүн, мартадаггүй хүн
Хүхэ мүнхэ тэнгэрийн доро байдаг,
Бурхадуудай адис доро отол байдаг.
Человек, который помнит и знает
о своей единственной степной родине
под Вечно синим небом, под благословением богов находится.

В этих пенях отражены два типа мировоззренческой ориентации в пространстве, которые характерны для бурятской культуры: горизонтальный и вертикальный. Первый тип показывает ориентацию по сторонам света, второй – масштаб в контексте природных сил. Осмысление пространства позволяет человеку ценить свою жизнь, выстраивать ее на ее основе системы многовековой и тщательно разработанной матрицы ценностей.

С пространством связана и другая категория – время, которое в традиционной бурятской культуре осознается как быстротечный и ограниченный ресурс:

Бага наһанһаа үндэр наһа хүрэтэр
Түргэн саг үнгэрдэг,
Энээн тухай һанажа байгаарай
Холын тала дайдаар ябахадаа...
С младенчества до старости время быстро проходит
помни об этом в далеких краях.

Здесь заложен посыл, что нельзя бездумно и нерационально проживать жизнь, т.е. жизненное время дается человеку не для праздного времяпрепровождения. Человек должен стать успешным, должен суметь реализовать свои способности и таланты, дарованные Вечным синим небом. Здесь основным критерием успешности становится не материальное благополучие: большой дом, дорогая машина, одежда и украшения, а

морально-нравственные качества личности: почитание родителей, уважение супругов, трудолюбие. Здесь следует отметить, что в видеоработах мало находим современных атрибутов престижа, социального статуса, которые характерны для клипов коммерческой направленности.

Важное место в современной социокультурной жизни молодежи занимает религия. В течение многих веков буряты были шаманистами. В XVII веке забайкальские буряты вслед за монголами приняли буддизм. Во многих композициях присутствует их отношение к религии и достаточно часто упоминаются религиозные концепты.

В текстах следующих двух песен идет прямая отсылка к буддийской религии и буддийской культуре. В композиции «Давталга» говорится: «Гороо хийгээд л айхар дацан би тойрод явааб» - пойду в дацан сделаю гороо, «Би ба чи бурхандаа очъё, больё согтуу» - мы с тобой пойдём к бурхану. Посещение дацана не является праздным времяпрепровождением, в дацан идут люди, у которых имеются жизненные трудности, какие-то определенные проблемы, у кого, беспокойно на душе. В буддизме гороо является важным ритуалом. Гороо – это сакральный круг вокруг здания дацана, который люди обходят по ходу солнца. Обходя Храм, человек крутит барабаны, внутри которых находятся мантры.

Лексика текста песни «Зам» базируется на концепте Зам – путь. Здесь говорится о «Заяа», имеющем два варианта интерпретации. Нейтральный перевод – судьба, а с позиции религиозных воззрений - дух, хранитель, высшая сила, направляющая человека по пути его жизни. Заяан - представление о предопределенности судьбы, связанный с шаманизмом и буддизмом, понимаемый как земной путь человека, который предопределен свыше.

Зам холын юу

Холо талада

Өөрынгөө замаа олоод, заяагаараа ябанаб

Ямар түмэр байнаш гэжэ, харгы шамай хануулха

Заяа туляажа үзүүлхэ, туляажа үзүүлхэ
Что значит дальняя дорога в дальней стороне
Свой путь нашел (ищу)
Как судьбой предназначено иду.
Из какого железа ты сделан
Дорога тебе напомнит
Судьбу невгодами(трудностями) испытает

Также отметим, что в композициях встречается попытка осмысления своей жизни через категории буддийской религии. Автор использует такие концепты как нугэл – грех, буян – благодетель. Особенно это видно в тексте композиции «Буян» («Благодетель»).

Хүн бүхэн өөрынгөө замаар ябадаг
Зариман нугэл хэдэг, зариман буян абадаг
Наһан соо хэды зоболон
Каждый человек идет своей судьбой
Некоторые совершают грехи
Некоторые через добрые дела получают благословение (буян)

Строка «Наһансоо хэды зовлон» - прямая отсылка к буддийской философии о желаниях и избавлении от страданий. Другими словами, она означает, что многочисленные желания твоей жизни, порождают такое же количество страданий.

Нэгэнэ шэнде хату замар һанагар бу бэе
нуголо дарад зурхонсого шинэ зула носо
Давайте не будем жить волей одного нехорошего человека
Нужно не допускать грехов
В сердце своем зажги божественную лампаду

Нютагы бурхад (бурханы моей родины) – концепт, соединяющий родину и веру, осмысливаемый таким образом, что именно вера поддерживает человека на протяжении всей его жизни.

Нютагай Бурхад хараад, туһалжа байгаа,

Этигэбэл бэлэнээр урагшаа ябаха,
Минии шадал хүсэн
Газарһаа сэсэг шэнги ургаха
Бурханы родной земли берегли и помогали
Без препятствий идти вперед
Мои силы пополняли
Словно (как будто) из земли цветы прорастают

Именно бурханы охраняют и ограждают человека. Бурхан– это символ поиска силы: ты едешь к бурхану за верой и надеждой. Это важный концепт, связанный с традиционным мировоззрением – это вера, не привнесена в сознание извне. Она впитана с рождения через образ жизни, ежедневные ритуалы. Например, утренняя молитва и воздаяние бурханам свежим чаем.

В бурятской культуре особенное место принадлежит необходимости соблюдать обрядовые действия, предписанные многовековой традицией. Их неуклонное соблюдение закладывает базу не только личного успеха, но и благоденствие последующих поколений. Например, в тексте следующие строки:

Адис бадаржена, тархян соом санаа
Тархяра зогдочоб хугжэмэ захад унад
зурхэн соого хугжэмты сэдхэл соого дуранты
Энэ зам басч намай улгы байна шенги
Когда родители совершали традиционные обряды
благовония воскурив (возжег), в сознании,
в сердце моем заветы предков как колыбель моя.

Как в тестах композиций, так и в видеоклипах достаточно часто используются ритуальная атрибутика. Например, зула - лампада – элемент буддийской обрядовой утвари, образ которой дает прямую отсылку к дацану, лампадка как символ надежды света и добра. Буян нугэлоор - в тексте о том, что он полон и благодетели и грехов. Чудхээр – черт, злая сила. В тексте возможно - в плену у черта, вдалеке от бурхана.

Буян нүгэлөөр бүтэнэ,
шүдхэрэй хажууда бурхан холо
харанхы соо носоно зула

Благословением грехи закрывая

Возле черта бурхан в далекой темноте лампаду возжигает

Адис – благословение, которое пресекает мысли, которые заставили бы человека страдать, ошибаться или совершать глупости. Обычно адис получают в дацане. В тексте употреблено выражение: «Эжингэ адис авад му юм хуртэггкуй», означающее, что с благословением моей матери со мной не случится ничего плохого.

Адис хоншууханаар бадаржа байна,

Сэдьхэл ханаан, зүрхэн соомни

Үбгэ эсэгэнэрэймни захяа

Үлгы шэнги зохидоор ханагдана...

Благовоние клубиться

Мысли о судьбе (душе) в сердце моем

Заветы отца и деда

Как колыбель вспоминаются

Религиозные и священные для жителя Бурятии места показаны в клипе «Хатхур Зу» и Barrera – «Uder Buri». Так, музыканты исполняют рэп перед дацаном Ринпоче Багша (Улан-Удэ) и находясь на обоо. Обоо – это святилище, место пребывания самого сильного духа, культ поклонения хозяину местности. Обоо устанавливается в виде нагромождения камней или веток на вершине горы или на берегу водоема. Освященная ткань – хий морин (конь удачи), на которой сделан оттиск коня с мантрами, вывешиваются на ближайших к обоо камнях или деревьях. Это способствует привлечению удачи. В таких аспектах проявляется религиозная принадлежность музыкантов и отсылка к буддизму или местным культам как неотъемлемой части их жизни.

Так как у бурят существует особое отношение к роду, исполнители часто включают в свои тексты темы связанные с идентификацией по родовым тотемам. В едином бурятском этносе существуют множество родов, из истории Бурятии известно как минимум об одиннадцати родах хори-бурят, в настоящее время многие буряты идентифицируют себя по территориальному признаку, месту проживания или рождения (агинские, джидинские, селенгинские, хоринские и т.д.).

Название трека группы «Хатхур Зу» «Хун Шоно» переводится как «Человек-волк», что является отсылкой к тотемистическим представлениям бурят и покровителю рода, а также к природно-климатическим характеристикам региона. Шоно (волк) – тотемное животное у монгольских народов. Исполнитель не только использует образ волка, но и передает свои ощущения, что он чувствует себя волком, описывает, как он воет на луну, свои опасения попасть в капкан в лесу.

В композициях «Хатхур Зу» «Тэргээрэ» и «Намаз» исполнитель поднимает вопрос об этнической самоидентификации. Мы видим манифестацию его субэтнической принадлежности. Автор говорит о том, что он – сонгол, но это не отменяет того, что он бурят.

Сонгол амитан би -
буряд монгол, муутэ сонгол
Я – сонгол,
Бурят-монгол, сонгол.

В текстах исполнителей имеется социально ориентированный аспект, который заключается в том, что в выражении своего отношения к различным проблемам, происходящим в обществе: отношениям в семье, к родителям, к здоровому образу жизни, собственной идентичности и места в социуме. Тем самым здесь нет социального протеста, когда рэперы отражали свое видение мира, находясь в сложных социальных и экономических условиях (гетто), но есть современная простая жизненная реальность.

Все это выстраивает связь с традиционной культурой, диктует связь с сознанием, мышлением, осознанием себя, диктует поведение, сдерживаться, не ругаться, быть стойким к жизненным неурядицам. Традиционные связи и отношения нарушаются, поэтому герой идет в дацан – «подавлять гнев», что необходимо, поскольку понимает, что чувство злости и агрессии недопустимо по отношению к близким. Текст трека актуален в современном мире, во взаимоотношениях между супругами, детьми, родителями. Идти в дацан – это личная, внутренняя потребность и не потому, что герой – буддист, т.е. верующий.

В композиции Songol – «Naidal» («Надежда») затрагивается проблема утраты идентичности и традиционных ценностей, потере себя как части бурятского народа. Современность дает нам комфорт и удобства, но при этом отнимает веру: «он без веры, он без надежды... степной человек стал бессердечным, потерял свое лицо... мы стали камнем» (перевод в субтитрах видеоклипа). Кроме того, автор поднимает вопрос о роли и значении женщины в жизни человека, сравнивая ее с Родиной, землей, которая дает жизнь, при этом акцентируя внимание на неуважение современного мужчины к женщине.

Следует отметить, что во многих композициях уделяется особое внимание отношениям внутри традиционной бурятской семьи, детей к родителям и старшему поколению, которое исполнители отражают в своем творчестве. Так, традиционная семья составляла основу рода, находилась в неразрывной связи с событиями, происходящими в жизни человека, являясь нравственным образцом и экономической единицей традиционного бурятского общества. Условия кочевой жизни, скотоводческого хозяйства, суровые климатические условия определяли высокую степень коллективного взаимодействия и общественной кооперации, от чего зависело выживание рода и семейное благополучие. Уважительное, почтительное отношение к родителям и памяти предков, особые формы обращения в зависимости от степени родства, младшие к старшим обязательно обращаются на «вы».

Часто акцентируется внимание на традиции прошлого о беспрекословном выполнении родительских поручений и наказов, от которых могли зависеть те, или иные аспекты хозяйственной жизни.

Особое место в картине мира отводится герою. В мировоззрении воина-кочевника, которое формировалось с раннего детства, ведущая роль отводилась воспитанию патриотизма, чувству гордости за свою Родину. В передаваемых из поколения в поколение предания о легендарных героях Гэсэре, Аламжи-мэргэне, Барга-баторе, Хоридое, Амарсане и других получала практическое воплощение проблема самоидентификации. Основным сюжетом становились борьба со злом, с силами природы, жизнь и идеология рода, прославление физической и нравственной силы героя.

Так, композиция Алихана Дзе «Бургэдэй хатар» («Танец орла») посвящена популярному с древнейших времен национальному виду спорта – борьбе, в котором воспеваются силу бурятских борцов. Текст композиции напрямую отсылает к эпическому герою и его месту в традиционной бурятской культуре. «Танец орла» – символический танец борца, который исполняется при победе в поединке. В тексте используются следующие концепты. Баатар – богатырь, герой сказок, легенд, эпических сказаний, юноша, мужчина, наделенный физической, духовной силой, качествами необходимыми для преодоления трудностей. Бургэдэ хаатар – танец орла, буряд зоной баатар – герой бурятского народа, дэрэнэ адислуулхан – получивший благословление свыше. Таким образом, в тексте современный борец сравнивается с героем эпических сказаний – батаром.

В тексте обыгрывается образ борца через призму мифологических представлений. Юноша – борец, который должен вырасти, набраться сил и совершить какой-то хороший поступок. Не случайно, что история разворачивается на берегу озера Байкал, который также служит местом силы. Семантика песни такова: на берегу озера Байкал пошел путем спорта. Клип был снят на острове Ольхон и посвящён памяти первого чемпиона РСФСР по вольной борьбе в истории бурятского спорта – Михаилу Елбаскину. Этот

клип за всего за двое суток набрал более 6,5 тысяч просмотров, сегодня количество просмотров составляет более 300 тысяч. Видеоряд включает тренировочный лагерь борцов и кадры турнира по борьбе, посвященного М. Елбаскину.

Другая видеоработа группы «Хатхур Зу» на песню «Чи Буу Ай» интересна тем, что в ней показано перевоплощение современного спортсмена в образ воина-номада. Кадры спортсменов чередуются с образами воинов-номадов и девушек в традиционных бурятских костюмах. В клипе снялись известные бурятские спортсмены борцы, боксеры, лучницы.

Повседневная жизнь кочевника была скудна на увеселительные мероприятия, тем важнее становится их отражение в современной культуре. В тексте трека Алихан Дзе и Saryuna (при участии DJ Heul) – «Мэндэ Амар» – традиционное приветствие показываются традиционные нааданы – праздники, народные гуляния. Основное внимание уделено традиционному круговому коллективному танцу бурят – ёхору. Поэтика построения куплетов перекликается со структурой ёхора. Можно предположить, что текст, т.е. рэп в этой композиции построен по модели ёхорной песни. Здесь использован постмодернистский прием – деконструкция, когда исходный текст разбивается на составляющие элементы, и эти элементы используются в новом тексте. В треке явно прослеживается связь с фольклорной поэтикой. Можно утверждать, что текст данной композиции написан как традиционная ёхорная песня в канонах другой художественной системы, в данном случае рэпа. Структура фольклорной ёхорной песни здесь адаптирована под современную композицию.

Клип Miralza и Vadma Khanda – «Solongo» интересен тем, что выполнен в стилистике кибер-панка. Героини клипа танцуют в традиционных бурятских костюмах и украшениях погруженные в футуристический Улан-Удэ. В припеве использовал хор народных певцов, также показанный в клипе в традиционных одеждах.

Анализ репрезентации картины мира будет неполной без включения бурятской кухни, традиционные блюда которой являются гордостью Бурятии. Это и шулэн – традиционное первое блюдо, и архи – молочная водка, и, конечно, буузы. В тексте композиции «Наян-Наваа» встречаем:

ерэ наша намты нэг заа архи хурты
зурган дэбэны бууза айхар амтаты
придите и со мной разделите архи и вкусные буузы

В целом в различных композициях встречаем упоминания о традиционной кухне: «Давталга», «Газар дороо». И, конечно, в клипах присутствует очень много кадров с показом национальных блюд без конкретной привязки к текстам композиций, но как отражение неотъемлемой части традиционной культуры.

Следует отметить, что в большинстве клипов используются стилизованные традиционные одежды, что придает особый притягательный колорит. В клипе «Мэндэ Амар» представлен танец ёхор, исполняемый в традиционных костюмах. В клипе Алихана Дзе и рэпера Ginjin совместно с Saryuna – «Khaluut», в видеоработе «Хатхур Зу» трека «Чи Буу Ай» исполнители и спортсмены одеты в традиционные костюмы воинов-номадов.

Однако имеет место и иное видение Бурятии. Например, в клипе рэпера Хаски «Поэма о Родине» показаны в черно-белом цвете ветхие бараки, неприглядные серые пейзажи городских окраин, что не раскрывает всей картины культурного разнообразия Республики, но и не отменяет личного отношения автора к этой теме.

Таким образом, на примере рассмотренных текстов композиций видно использование множества концептов национальной картины мира, которые понятны не только носителям национальной культуры, но и большинству жителей Бурятии. Многими исследователями неоднократно отмечались мелодичность, ритмичность, свойственные традиционной музыкальной культуре бурят. Современная музыкальная культура становится правопреемником этих традиций. Используя все возможные формы рэпа,

музыканты через осмысление этнопоэтических мотивов, традиционного мировосприятия и мировоззрения пытаются поставить и разрешить вопросы современного бытия. Основная мысль, проходящая через многие композиции, связана с историей номадов Центральной Азии и осознанием себя как части кочевого мира. Музыканты, описывая свою жизнь, быт, личные истории, происходящие вокруг события, друзей, сохраняют связь номада с современным миром, городской культурой, молодежной культурой. Другими словами, традиционная картина мира продолжает оставаться неотъемлемой частью повседневной жизни, что служит материалом для творчества, описания порой реальных событий выраженных в специфической форме рэп-композиций.

Проанализировав творчество бурятских рэп-исполнителей, отметим, что в современных условиях глобализация повлекла за собой неизбежное стирание границ, унификацию музыкальных стилей и направлений, способствовала расширению границ массовой музыкальной культуры и предоставила возможность музыкантам реализовать себя в разных современных музыкальных направлениях. Сегодня происходит формирование собственных музыкальных традиций внутри определенных жанров в использовании записей старинных бурятских песен в сэмплах рэп-композиций, традиционных инструментов в рэп и рок-аранжировках, соединении ритмов, мелодий, напевов, пентатоники, в интеграции бурятского ёхора и фольклорных тем в электронные композиции.

Тексты композиций и визуальный ряд клипов наглядно показывают возможность актуализации, реновации и ревитализации этнокультурных ценностей в национальной бурятской культуре, в том числе и посредством рэпа. Они служат не только трансляции ценностей национальной бурятской культуры, но и мотивируют к изучению бурятского языка, что в современной Бурятии является одной из самых актуальных тем сохранения культурной идентичности. В целом бурятский рэп, обусловленный стремлением сохранения, трансляции национальных ориентиров, норм и ценностных

оснований культур отдельных народов, а также актуализацией вопросов национальной идентичности. Бурятский рэп отличается от типичного восприятия рэп-музыки, выделяясь среди массовой музыкальной продукции, что, несомненно, обогащает музыкальную культуру Бурятии, является средством способствующим оживлению национальных традиций и их актуализации в современной культурной жизни региона. Востребованность рэп-исполнителей Бурятии определяется, в первую очередь, интересом, проявляемым со стороны обывателей: просмотры на YouTube, стриминговых платформах, интерес со стороны прессы, популярность блогов, освещающих деятельность и события рэп-музыки.

Решение проблем сохранения бурятского языка, традиций осуществляется и в контексте реализации программ молодежной культурной политики. Так, знаковыми событиями стало проведение различных фестивалей, конкурсов, научно-практических конференций, спортивных состязаний, календарных праздников. В частности, международный фестиваль «Голос кочевников» становится площадкой, которая создает условия необходимые для творческого развития музыкантов, а также для популяризации национальных музыкальных традиций.

Рассмотрев историю становления и развития рэп-музыки в Бурятии как феномена массовой музыкальной культуры, приходим к следующим выводам. Во-первых, музыкальная культура Бурятии имеет богатое историческое наследие, разнообразие музыкальных жанров, представлена профессиональным, любительским уровнями исполнения, коллективами и сольными исполнителями. История, традиции и музыкальное наследие позволяют на протяжении многих лет музыкантам черпать вдохновение для творчества в национальной музыкальной культуре. Так, творчество национального театра «Байкал», коллективов «Семейские янтари», «Сибирский сувенир», «Забава», «Намгар» и других отличается эмоциональной привлекательностью, энергетикой, самобытностью, индивидуальностью, сохранением и трансляцией народно-певческих и

инструментальных, хореографических традиций казаков, семейских, бурят. В их музыкальных композициях, визуальном ряду, костюмах, оформлении сцены и т.д. широко представлены и легко читаются семантика и символика культуры Бурятии, формируя образ региона в представлениях общественности.

Во-вторых, смешение музыкальных направлений и жанров является характерной чертой современной музыкальной культуры Бурятии. Многие европейские направления и жанры пришли в бурятскую музыкальную культуру в аутентичной форме, однако на бурятской почве они трансформировались, привнеся в них национальный колорит и самобытность. Процессы аккультурации значительно проявились в музыкальной культуре, заимствование и адаптация музыкальных традиций других народов ярко прослеживается в появлении множества направлений и жанров массового музыкального искусства. Творчество бурятских музыкантов характеризуется органичным включением в академические и современные музыкальные направления национальных, в первую очередь фольклорных традиций, представляющих собой культурные коды или символический язык этноса.

В-третьих, зародившись в России как калькирование западных образцов, в Бурятии рэп приобрел собственную специфику и самобытность как региональное музыкальное явление. Несмотря на создание музыкального продукта в рамках традиций отдельных направлений и жанров, этнические музыканты создают свой уникальный продукт, в котором узнаваемы национальные компоненты. В этом контексте важными являются процессы репрезентации культурной специфики региона, обусловленной особенностями географических, природно-климатических, социально-политических, экономических, религиозных условий и факторов его жизнедеятельности. Вкупе они составляют национальную культуру, характеризующуюся сосуществованием различных временных слоев,

сохранением прошлых традиционных норм и ценностей, а также современных форм и направлений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящее время современная массовая музыкальная культура представлена большим разнообразием направлений и жанров, отвечающих специфическим потребностям, запросам, вкусам, настроениям аудитории. Развитие научно-технического прогресса и новых способов коммуникации, определили появление ранее невозможных средств извлечения, создания звуков. Конец XX начало XXI веков характеризуется принципиальными изменениями в массовой культуре, связанными с активным развитием информационного пространства. Цифровые технологии обеспечили широкие возможности для самореализации человека, благодаря всемирной сети Интернет человек вышел за пределы одной страны, языка, культуры. Это способствовало распространению, а также взаимопроникновению и взаимовлиянию специфических культурных явлений разных народов, при этом тотальное распространение продукта массовой культуры привело к неизбежной массовизации, унификации и утрате традиционных ценностей. В связи этим остро встает вопрос о сохранении национальной, региональной культуры, культурного наследия, культурной идентичности.

Коммерциализация массовой музыкальной культуры привела к увеличению аудитории слушателей и в тоже время к художественному упрощению, развлекательному характеру, обеспечивая потребности массового слушателя. Последним аспектом обусловлены споры о роли и влиянии массовой культуры в целом и музыкальной в частности на общественное сознание, преобладание западных образцов массовой культуры: кинематографа, телевидения, индустрии моды, социальных медиа и т.д. Так, обоснованно возникает обеспокоенность проблемой сохранения и трансляции национальных традиций и ценностей, актуализируются теоретическое осмысление и практические способы их включения и функционирования в условиях современной массовой культуры. Музыкальная индустрия предоставляет тот продукт, который хочет видеть массовый зритель, при этом выполняя не столько эстетическую и

смысловую, сколько коммуникативную и фоновую функции. Однако это является отражением потребительского запроса. Современная музыкальная массовая культура Бурятии широко представлена популярными направлениями, среди которых рэп-музыка занимает значительное место.

Проанализировав историю становления и развития рэп-музыки, мы можем сказать, что она прошла путь от субкультурного, локального явления до полноценного жанра в мировой музыкальной культуре. В России сегодня рэп-музыка представляет собой один из ключевых современных музыкальных жанров, который за короткое время из андеграундного, неформатного явления стал музыкальным мейнстримом. Пройдя определенные этапы развития, российский рэп впитал в себя специфические черты культуры российских регионов, совмещая в себе национальные традиции различных музыкальных культур. На данный момент какие бы изменения не происходили в современной массовой музыкальной культуре, рэп-музыка доказала свое право на существование, занимая важное место среди других музыкальных жанров, предоставляя возможности для дальнейших музыкальных экспериментов.

Несмотря на непродолжительную историю бурятского рэпа, менее двух десятилетий, он достиг значительных результатов, представлен различными внутри жанровыми направлениями, рэперы из Бурятии широко известны за пределами региона, ведут активную творческую и гастрольную деятельность в России и за рубежом. Особенностью творчества бурятских рэп-исполнителей является опора на многовековое культурное наследие, отражающего этнокультурную специфику, национальное самосознание, традиционные нормы и ценности. Рэп-музыкантами затрагиваются многие стороны социокультурной жизни современной России и Бурятии, включаются знаковые компоненты, которые отражают национальную бурятскую культуру и культуру Бурятии в целом. Зафиксировав и показав в своих произведениях различные элементы картины мира бурят, бурятские рэп-музыканты в целом способствуют сохранению и трансляции

национальной культуры и популяризации бурятского языка среди молодежи. Во многом они являются основой идентичности всех жителей нашей республики, независимо от возрастной, социальной, религиозной и этнической принадлежности.

Тенденция активного использования национальных музыкальных традиций обусловлена тем, что сегодня перед обществом стоит проблема, которая исследователями определяется в контексте того, что национальная идентичность растворяется в глобальных процессах демократизации культуры. Именно поэтому во всем мире остро встают вопросы сохранения и трансляции специфики и уникальности национальных культур: языка, религии, традиционных ценностей, поскольку они отражают мироощущение человека, картину мира, систему идей и взглядов на мир и на место в нем человека. В этом отношении бурятский рэп является примером глокализации, ревитализации традиционных ценностей в музыкальной культуре Бурятии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авратов, Б. Искусство и производство. Сборник статей / Б. Авратов. – Москва : V-A-C-press, 2018. – 184 с. – ISBN 978-5-9909519-9-0. – Текст : непосредственный.
2. Амгаланова, М. В. Историко-культурологический анализ феномена репрессированной культуры (на материалах республики Бурятия 1920-х годов) / М. В. Амгаланова. – Улан-Удэ : Изд.-полигр. комплекс ВСГИК, 2017. – 208 с. – ISBN: 978-5-89610-269-4. – Текст : непосредственный.
3. Амгаланова, М. В. Культурное наследие как фактор формирования национальной бурятской культуры в советский период / М. В. Амгаланова. – Текст : непосредственный // Вестник Кемеровского государственного института культуры. – 2016. – № 36. – С. 73-78.
4. Аналитические материалы 2016. В поисках новых ресурсов: креативная среда российских городов Омск, Тюмень, Томск, Оренбург, Ханты Мансийск, Ноябрьск, Муравленко. – Текст : электронный. – URL : <https://docplayer.com/37295431-V-poiskah-novyh-resursov-kreativnaya-sreda-rossiyskih-gorodov.html> (дата обращения 14.04.2022).
5. Акопян, К. З. Мировая музыкальная культура. / К. З. Акопян, Н. И. Ильичева, М. А. Чершинцева. – Москва : Эксмо, 2012. – 480 с. – ISBN: 978-5-699-43459-6. – Текст: непосредственный.
6. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Москва : Книга по Требованию, 2013. – 376 с. – ISBN 978-5-458-25062-7. – Текст: непосредственный.
7. Африка Бамбаатаа. Биография // Словари и энциклопедии на академике. – Текст : электронный. – URL : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/285529>. (дата обращения: 5.02.2021).
8. Баир Дышенов. Новости кино «Kyrgyzcinema». – Текст : электронный. – URL : http://www.kyrgyzcinema.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1128&Itemid=4&lang=ru. (дата обращения 14.10.2020).

9. Барбрук, Р. Интернет революция / Р. Барбрук. Москва : – Ад Маргинем Пресс, 2015. – 128 с. – ISBN 978-5-91103-241-8. – Текст : непосредственный.
10. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт. – Москва : Академический проект, 2019. - 351 с. – ISBN 978-5-8291-2326-0. – Текст : непосредственный.
11. Бердяев, Н. А. Философия неравенства / Н. А. Бердяев – Москва : Институт русской цивилизации, 2012. – 624 с. – ISBN: 978-5-4261-0012-1. – Текст : непосредственный.
12. Беньямин, В. Девять работ / В. Беньямин. – Москва : Группа Компаний «РИПОЛ классик» / «Панглосс», 2019. – 223 с. ISBN 978-5-386-12532-5. – Текст : непосредственный.
13. Богданова, Е. Д., Осипова М. А. Музыкальный словарь Гроува. Второе русское издание, исправленное и дополненное / Е.Д. Богданова, М. А. Осипова. – Москва : Практика, 2007. – 1103 с. – ISBN 5-89816-032-9. – Текст : непосредственный.
14. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр. – Москва : ПОСТУМ, 2018. – 240 с. – ISBN 978-5-91478-004-0. – Текст : непосредственный.
15. Бодрийяр, Ж. Общество потребления / Ж. Бодрийяр. – Москва : АСТ, 2020. – 320 с. – ISBN 978-5-17-117558-0 – Текст : непосредственный.
16. Бонфельд, М. Ш. Анализ музыкальных произведений. Структуры тональной музыки: Учеб.пособие для студ. высш. учеб. Заведений / М. Ш. Бонфельд. – Москва : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — 256 с. – ISBN 5-691-01039-5. – Текст : непосредственный.
17. Бочкарев, Л. Л. Проблема адекватности восприятия музыки. Музыкальная психология и психотерапия / Л.Л. Бочкарев – п 2007.- №3. 42 с. – ISBN 5-201-02252-9. – Текст : непосредственный.
18. Брюстер, Б., Борутон Ф. История Диджеев / Б. Брюстер, Ф. Борутон. – Москва : Белое яблоко, 2020. – 640 с. – ISBN 978-5-6043701-0-0. – Текст : непосредственный.

19. Будник, Г. А. Культурология : Учеб.-метод. пособие / Г. А. Будник, Т. В. Королева. – Иваново : Издательство ФГБОУ ВО «Ивановский государственный энергетический университет имени В. И. Ленина», 2018. – 152 с. – ISBN 978-5-00062-318-3. – Текст : непосредственный.
20. Будаева, Т. Б. Бурятское музыкальное искусство: учеб.-метод. пособие / Т. Б. Будаева. – Улан-Удэ : Изд-во БГУ, 2003. – 100 с. – Текст : непосредственный.
21. Бурятский клип впервые набрал на YouTube более миллиона просмотров. – Текст : электронный. – URL : <http://www.infpol.ru/news/leisure/117525-buryatskiy-klip-vpervye-nabral-pauyoutube-bolee-milliona-prosmotrov/>. (дата обращения: 5.10.2017).
22. Бурятский хип-хоп глазами якутского рэпера. – Текст : электронный. – URL : <https://www.youtube.com/watch?v=-FNqwIVCC04>. (дата обращения: 5.10.2017).
23. Вейценфельд, А. И. Массовая музыкальная культура: Учебное пособие. / А.И. Вейценфельд. – Москва : Издательство ГИТИС, 2020. – 432 с. – ISBN 978-5-91328-280-4. – Текст : непосредственный.
24. Вершинин М. Современные молодежные субкультуры: рэперы. Субкультуры / М. Вершинин, Е. Макаров. – Москва : Норма, 2006. – 350 с. – ISBN 5-69816-033-9. – Текст : непосредственный.
25. «ВКонтакте» и BOOM запустили приложение для поддержки музыкантов. – Текст : электронный. – URL : <https://tass.ru/obschestvo/6159875>. (дата обращения: 5.02.2020).
26. Влияние мультимедийных технологий на современную музыку. – Текст : электронный. – URL : <http://rocket-center.ru/blog/Muzyka/151/Vlijanie-multimedijnykh-tekhnologij-nasovremennuju-muzyku.html>. (дата обращения 10.12.2020).
27. Влияние новых технологий на становление и развитие музыкальной индустрии. – Текст : электронный. – URL: <https://lektsii.org/16-40744.html>. (дата обращения: 3.02.2020 г.).

28. Володихин, Д. М. Современная энциклопедия Аванта плюс. Музыка наших дней / Д. М. Володихин. – Москва : Аванта плюс, 2002. – 432 с. – ISBN: 5-94623-025-5. – Текст : непосредственный.

29. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Москва : РИПОЛ классик, 2017. – 528 с. – ISBN:978-50386-10182-4. – Текст : непосредственный.

30. Гавра, Д. П. Имидж территориальных субъектов в современном информационном пространстве: учеб. пособие / Д. П. Гавра, Ю. В. Таранова. – Санкт-Петербург : С.-Петербур. гос. ун-т, Высш. шк. журн. и мас. коммуникаций, 2013. – 155 с. – Текст : непосредственный.

31. Гасич, Е. Ю. Феномен стиля в отечественном музыкознании: исторические трансформации научных концепций : дис... к.и.н. 17.00.02 / Екатерина Юрьевна Гасич ; Ростовская государственная консерватория (академия) им. С.В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону, 2012. – 204 с. – Текст : непосредственный.

32. Гасич, Е. Ю. XVIII век в XXI столетии – диалог музыкальных стилей как диалог культур / Е.Ю. Гасич. – Текст : непосредственный // Сборник материалов конференции: Науки о культуре – шаг в XXI: Ежегодная конференция-семинар молодых ученых. – Москва : РИК, 2006. – С. 161 – 165.

33. Гасич, Е. Ю. Содержание стиля как проблема анализа музыкального текста / Е.Ю. Гасич. – Текст : непосредственный // Музыкальное содержание. Современная научная интерпретация: IV Всероссийская научно-практическая конференция. - Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахмапшюва, 2006. - С. 188-208.

34. Гатапова, О. Певица Намгар рассказала о своем творческом и семейном союзе / О. Гатапова. – Текст : электронный. – URL: <https://www.infpol.ru/103473-pevitsa-namgar-rasskazala-o-svoem-tvorcheskom-i-semeynom-soyuze/>. (дата обращения: 11.05.2020).

35. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира. Евразия — комос кочевника, земледельца и горца / Г.Д. Гачев. — Москва : Институт ДИДИК, 1999. — 368 с. — ISBN 5-93311-007-8. — Текст : непосредственный.
36. Герасимова, И. А., Ивахнов В. Ю. Проблема сохранения культурной идентичности в условиях глобализации / И.А. Герасимова, В.Ю. Ивахнов. — Текст: непосредственный // Журнал Российского государственного университета туризма и сервиса «Сервис plus». Т. 11., 2017. — № 2. — С. 66-76. — ISSN: 1993-7768.
37. Гессе, Г. Степной волк / Г. Гессе — Москва: Изд. АСТ, 2017. — с 283. — ISBN: 978-5-17-103601-0. — Текст : непосредственный.
38. «Голос кочевников». «Байкал-Бурятия» — международный музыкальный фестиваль в Бурятии. — Текст : электронный — URL: <https://voiceofnomads.ru/orus/>. (дата обращения 20.02.2021).
39. Голышко-Вольфсон, Д. По ту сторону иерархии. Опрос редакции «НЛО». Ответ Дмитрия Голышко-Вольфсона / Д. Голышко-Вольфсон. — Текст : электронный // НЛО. № 91. — URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/3/po-tu-storonu-ierarhii.html>. (дата обращения 15.02.2021).
40. Гончикова, М. Ц. Традиции бурятской народной музыки как основа формирования профессиональной музыкальной культуры и образования в Республке Бурятия / М.Ц. Гончикова. — Текст : непосредственный // Вестник Томского гос. университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 1(21). С. 94-98.
41. Гуляницкая, Н. С. Методы науки о музыке: Исследование / Н. С. Гуляницкая. — Москва : Музыка, 2009. — 256 с. — ISBN 978-5-7140-1176-4. — Текст : непосредственный.
42. Гусев, Е. В. Фольклор как элемент культуры / Е.В. Гусев. — Текст : непосредственный // Искусство в системе культуры: сб. науч. ст. — Ленинград : изд. Наука, 1987.С. — 36-41.

43. Давлетшина, Д. М. Музыкальная культура как фактор формирования духовных ценностей студенческой молодежи в современных условиях: дис. ... соц. наук : 22.00.05 / Диля Мустафовна Давлетшина; Казанский государственный педагогический университет. – Казань, 1998. – 155 с. – Текст: непосредственный.
44. Дамбаева, И. Алихан Дзе: Бурятская музыка на весь монгольский мир. – Текст : электронный. – URL: <https://www.baikal-daily.ru/news/16/214622/>. (дата обращения: 17.06.2020).
45. Десятерик, Д. Альтернативная культура: энциклопедия. – Текст : электронный. – URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%94/desyaterik-dmitrij/aljternativnaya-kuljtura-enciklopediya>. (дата обращения: 25.08.2019).
46. «До нас это никто не делал»: Наммали объяснил, что такое кальян-рэп. – Текст : электронный. – URL: <http://www.rap.ru/news/13875>. (дата обращения 20.07.2021)
47. Друскин, М. О. западноевропейской музыке XX века./ М.О. Друскин. – Москва : Советский композитор, 1973. – 269 с. – Текст : непосредственный.
48. Ежов, С. А. Социализация молодежи: Проблемы управления. Молодежь в условиях социально-экономических реформ / С.А. Ежов. – Санкт-Петербург : Питер, 1995. – 350 с. – Текст : непосредственный.
49. Енукидзе, Н. И. Популярные музыкальные жанры. Из истории джаза и мюзикла / Н. И. Енукидзе. – Москва : ООО Издательство «Росмэн-Пресс», 2004. – 125 с. – ISBN 5-353-01502-9. – Текст : непосредственный.
50. Ерасов, Б. С. Социальная культурология. Пособие для студентов высших учебных заведений / Б.С. Ерасова. – Москва : 1996. – 591 с. – ISBN 5-7567-0132-X. – Текст : непосредственный.
51. Забайкальский народный хор «Семейские янтари». – Текст : электронный. – URL: <http://u-udeckid.ru/kollektivi-i-artisti/yantari/>. (дата обращения 20.07.2021).

52. Закирова, Т. В., Кашин В. В. Концепция виртуальной реальности Ж. Бодрийера / Т. В. Закирова, В. В. Кашин. – Текст: непосредственный // Вестник Оренбургского государственного университета, 2012. – С. 28-36. – ISSN: 1814-6457.

53. Заярная, О. Г. Работа с неформальными группами молодежи / О.Г. Заярная. – Москва : Прогресс, 1998. - 140 с. – Текст : непосредственный.

54. Иванов, С. В. Феномен российской хип-хоп культуры: теоретическая рефлексия и художественные практики / С.В. Иванов. – Текст : непосредственный // Культура и искусство. – 2012. – № 4 (10). – С. 7-11. – ISSN: 2222-1956.

55. Индустрия культуры. Словари и энциклопедии на Академике. – Текст : электронный. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1799396/>. (дата обращения: 17.03.2021).

56. Исаков, В. Рэп – словесная игра / В. Исаков. – Текст : электронный // Новгородские ведомости – URL: <http://novved.ru/kultura/21660-rep-slovesnaya-igra.html>. (дата обращения: 17.07.2021).

57. История рэпа. – Текст : электронный. – URL: <http://tfile.ru/forum/viewtopic.php?t=40187-> . (дата обращения 18.03.2019).

58. Исхакова, Н. Р., Болтачев Р. Р. «Музыкальные предпочтения молодежи». Социологическое исследование / Н.Р. Исхакова, Р.Р. Болтачев. – Текст : электронный. – URL: http://ecsocman.hse.ru/data/138/801/1219/015_Isakova.pdf– (дата обращения 21.05.2018).

59. Каган, М. С. Культура – философия – искусство / М.С. Каган, Т.В. Холостова. – Москва: Знание, 1988. – 63 с. – Текст : непосредственный.

60. Каган, М. С. Системный подход и гуманитарное знание : избранные ст. / М.С. Каган. – Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1991 . – 384 с. – Текст : непосредственный.

61. Каверина, Н. А., Гретченко А. И., Гретченко А. А. Современное развитие креативных индустрий в России / Н.А. Каверина, А. И. Гретченко,

А. А. Гретченко. – Текст : непосредственный // Вестник СГСЭУ. 2019. № 1 (75). С. - 58-64.

62. Карса - биография рэп певицы. – Текст : электронный. – URL: <http://www.rapobzor.ru/?p=24446>. (дата обращения 21.05.2019).

63. Каста Выпустила новую песню «Макарэна». – Текст : электронный. – URL: <https://www.rap.ru/news/8446> (дата обращения 20.08.2020).

64. Крэк «Нет волшебства». – Текст : электронный. – URL: <https://www.rap.ru/review/485> (дата обращения 20.08.2020).

65. Кастельс, М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / М. Кастельс. – Москва: Наука, 2000. – 606 с. – ISBN: 5-7598-0069-8. – Текст : непосредственный.

66. Кожемякин, Е.А., Манохин Д.К. Семиотические аспекты массовой культуры / Е. А. Кожемякин, Д. К. Манохин. – Текст : электронный // Культура и текст. – 2013. – №1(14). – С. 115-131. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/semioticheskie-aspekty-massovoy-kultury/viewer> (дата обращения: 17.03.2021).

67. Козлов, А. Джазист. Педагогические технологии / А. Козлов. – Москва : «ArtBeat», 2007. – 98 с. – ISBN: 978-5-9903056-1-8. – Текст : непосредственный.

68. Конен, В.Дж. Третий пласт : новые массовые жанры в музыке XX века/ В.Дж. Конен. – Москва : Музыка, 1994. – 160 с. – ISBN: 5-7140-0407-8. – Текст : непосредственный.

69. Конен, В. Дж. Пути американской музыки / В. Дж. Конен. – Москва : ОАО ИГ «Прогресс», 1990 – 150 с. – Текст : непосредственный.

70. Коротков, А. С. История современной музыки / А. С. Коротков. – Харьков : ФЛП Коваленко А В. , 2011. – 496 с. – ISBN 978-966-2079-33-3. – Текст : непосредственный.

71. Коротко о Джазе в России и СССР. – Текст : электронный. – URL: <https://www.boutique-project.ru/reading/articles/25> (дата обращения 20.08.2021).

72. Костерина, А. Б., Бельтюков А. О. Музыкальный стиль как художественная модель бытия / А. Б. Костерина, А.О. Бельтюков. – Текст : непосредственный // Вестник челябинской гос.академии культуры и искусств. – Челябинск, 2013. – С. 140-144. – ISSN: 1815-9176.

73. Костина, Е. О. О Соединенных Штатах Америки./ Е.Костина. – Мсква : Московский Лицей, 2001.-184 с. – ISBN: 5-7611-0184-X. – Текст : непосредственный.

74. Костина, А. В. Традиционная, элитарная и массовая культура: условия возникновения и особенности функционирования в современных условиях / А. В. Костина. – Текст : непосредственный // Изд.-во Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. Выпуск 2 (26), – 2011. – 39-45 с. – ISSN: 1815-9176

75. Костюк, Е. Б. Массовая музыка как явление культуры XX века / Е. Б. Костюк. – Текст : электронный // Вестник СПбГИК. – 2020. – № 3 (44). – С. 63-67. – URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43945143> (дата обращения 20.08.2020).

76. Кребер, А., Клакхон К. Культура: критический анализ концепций и дефиниций / А. Кребер, К. Клакхон. – Москва : Наука, 1992. – 455с. – Текст : непосредственный.

77. Кузуб, Т. И. Музыкальная культура XX века как феномен глобализации. : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Татьяна Игоревна Кузуб ; Уральский государственный университет им. А.М.Горького. – Екатеринбург, 2010. – 149 с. – Текст : непосредственный.

78. Кузнецова, Е. В. Массовая культура как феномен современной коммуникативной практики / Е. В. Кузнецова. – Текст : непосредственный // Кострома : Изд-во Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, 2011. – С. 46-49.

79. Культура и культурные индустрии в РФ 2017-2019 // Результаты комплексного исследования InterMedia (издание 5-е, исправленное и дополненное). – Текст : электронный. – URL: https://www.intermedia.ru/uploads/culture_of_russia_2019_web.pdf?utm_campaign

n=novyy_vypusk_28.11.2019_16_57_19&utm_medium=email&utm_source=Send say (дата обращения 16.10.2020).

80. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.1. / сот.: С. Я. Левит. – Санкт-Петербург : Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – 447 с. – ISBN 5-7914-0027-6. – Текст : непосредственный.

81. Курбатов В. П. Деятельностный подход в культурологии / В. П. Курбатов. – Текст : непосредственный // Вестник КрасГАУ, 2010. – №7. – С. 180-185.

82. Кургузов, В. Л. Монологи о культуре. Т. 1. / В. Л. Кургузов. – Улан-Удэ : Изд.-во ВСГУТУ, 2012. – 329 с. – Текст : непосредственный.

83. Лебон Г. Психология народов и масс / Г. Лебон. – Москва : Академический проект, 2015. - 239 с. ISBN: 978-5-8291-1766-5. – Текст : непосредственный.

84. Липовецкий, Ж. Империя эфемерного. Мода и ее судьба в современном обществе / Ж. Липовецкий. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. –336с. – ISBN: 978-5-4448-0023-2. – Текст : непосредственный.

85. Лихачев, Д. С. Стиль как поведение: (к вопросу о стиле произведений Ивана Грозного) / Д. С. Лихачев. – Текст : непосредственный // Современные проблемы литературоведения и языкознания. – Москва, 1974. – С. 191–199.

86. Маклюэн, М. Галактика Гуттенберга: Становление человека печатающего / М. Маклюэн. – Москва : Аккад.проект: Фонд. Мир, 2005. – 486 с. – ISBN: 5-8291-0548-9. – Текст : непосредственный.

87. Маклюэн, М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / Г.М. Маклюэн. – Москва : Кучково поле, 2014. - 464 с. – ISBN 978-5-901679-58-6. – Текст : непосредственный.

88. Малых, В. Массовая культура - признаки, функции, виды и характеристики, примеры / В. Малых. – Текст : электронный // Nauka. Club

Образовательный портал. – URL:
<https://nauka.club/kulturologiya/massovoiya-kultura.html> (дата обращения
26.05.2021).

89. Манхейм, К. Человек и общество в век преобразования / К. Манхейм. – Москва : ИНИОН АН СССР, 1991. – 220 с. – Текст : непосредственный.

90. Маркарян, Э.С. Системное исследование человеческой деятельности / Э. С. Маркарян. – Текст : непосредственный // Вопросы философии, 1972. – №10. – С. 77-86.

91. Мартынов, В. И. Зона *opus post*, или Рождение новой реальности / В.И. Мартынов – Москва : Издательский дом «Классика XXI», 2005. – 288 с. ISBN : 978-5-89817-236-7. – Текст : непосредственный.

92. Медиаиндустрия в 2019–2023 гг. // Обзор мировой и российской индустрии развлечений и медиа. – Текст : электронный. – URL:
<https://www.pwc.ru/ru/publications/mediaindustriya-v-2019.html>

93. Медушевский, В.В. Духовный анализ музыки. Часть 1. / В.В. Медушевский – Москва : Музыка, 1980- 160 с. – Текст : непосредственный.

94. Минкомсвязь России продлила эксперимент по «Доступному интернету». – Текст : электронный. – URL:
<https://digital.gov.ru/ru/events/39938/> (дата обращения 10.12.2020).

95. Музыкальное искусство и культура: наблюдения, анализ, рекомендации. – Новосибирск: Трина, 1996. – С. 71-87

96. Музыкальное искусство современности и его влияние на развитие музыкальных способностей детей. Сборник статей по материалам научно практической конференции. – [Эл.ресурс]. - Режим доступа: <http://sibac.info/10863>. (Дата обращения 02.05.2018).

97. Музыкальная культура и искусство: наблюдение, анализ, рекомендации: Выпуск 6./ А.М. Лесовиченко, Л.Н. Нгуен - Новосибирск.: ИИЦ «Вестник НРСОО», 2007. – 160 с.

98. Музыкальное искусство современности и его влияние на развитие музыкальных способностей детей. Сборник статей по материалам научно-практической конференции. – [Эл.ресурс]. - Режим доступа: <http://sibac.info/10863>. – (Дата обращения 21.05.2017).

99. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб.пособие для студентов высш. учеб. заведений. М. : ВЛАДОС, 2003. 248 с.

100. Неделина А. Топ-7 рэперов Бурятии, которых слушают не только у нас <https://www.infpol.ru/196885-top-7-reperov-buryatii-kotorykh-slushayut-netolko-u-nas/>

101. Неизвестный мир бурятской музыки <https://zen.yandex.ru/media/id/5e9081927ea04b16b553eed9/neizvestnyi-mir-buriatskoi-muzyki-602fdb3da332dd73737a3c24>

102. Нимацыренова И. Как в Бурятии развивается рэп и что его ждет. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.infpol.ru/news/leisure/105494-kak-v-buryatii-razvivaetsya-rep-i-что-его-zhdet/> (дата обращения 22.02.2020).

103. Новые тенденции в развитии массовой музыкальной культуры на современном этапе. – [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-tendentsii-v-razvitii-massovoy-muzykalnoy-kultury-na-sovremennom-etape-1/viewer> (дата обращения: 07.02.2020).

104. Олейник М.А. Функции музыки в Европейской культуре: философско-антропологический аспект./ М.А. Олейник. - Автореф. Дис...д.фил.н.- Ростов-на-Дону 2007.- 30 с.

105. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет. – М.: АСТ, 2018 – 256 с. – ISBN: 978-5-17-099395-6. Текст: непосредственный.

106. Павлов М.А. Моделирование воспитательной системы./ М.А Павлов- Волгоград.Учитель, 2009,-238с.

107. Пелипенко А.А. Народное и массовое искусство: исторический генеис<http://www.apelipenko.Nauka/Статьи/Теориякультуры/Народноеимассовоеискусство.aspx>

108. Петрова Е.А. http://www.academim.org/art/pet_1.html

109. Первую профессиональную рэп-композицию на алтайском языке выпустили музыканты Азулай Тадинов и Алтынбек Капаков <https://tauga.info/94460>

110. Песенная традиция восточных бурят. – [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://www.culture.ru/objects/482/pesennaya-tradiciya-vostochnykh-buryat> (дата обращения: 12.05.2020).

111. Петрушин В.И Психология музыкального восприятия. Музыкальная психология и психотерапия./ В.И. Петрушин - М.: АСТ. 2007. – 80 с.

112. Проблема дегуманизации искусства Статья Ортеги-и Гассета «Дегуманизация искусства» https://vuzlit.ru/479351/problema_degumanizatsii_iskusstva_statya_ortegi_gasseta_degumanizatsiya_iskusstva

113. Проблема культуры в философии Ф. Ницше https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/50143/1/klovsm_2008_02_05.pdf

114. Проблемная статья о влиянии современной музыки на подростка.автор Кабилова С.К от 30.01.2014. – [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://nsportal.ru/shkola/materialy-dlya-roditelei/library/2014/01/30/problemnaya-statya-o-vliyanii-sovremennoy-muzyki>– (Дата обращения 02.03.2018).

115. Продан А. Краткая энциклопедия джаза и блюза. / А. Продан - М., 2007- 120с.

116. Протасова Н. В. Эстетические проблемы массовых жанров искусства / Н. В. Протасова. – Автореф. Дис. ...к.филос.н. – Одесса 1993. – 36 с.

117. Прокофьева, А. Н. Музыкальные практики в дискурсе современной городской культуры: аксиологический аспект / А. Н. Прокофьева // Научные ведомости Белгородского Ун-та. Сер.: Философия. Социология. Право. – 2013. – № 2 (145). – С. 252-259.

118. Пронькина А.В. Массовая культура как культурологическая категория / А.В. Пронькина // Вестник РГУ имени С.А. Есенина №1 (34), 2012 С. 64-76

119. Прохоров А.О. Методики диагностики и измерения психических состояний личности. / А.О. Прохоров. - Москва: ПЭР СЭ, 2004. - 176 с.

120. Путин поручил принять технологический законодательный пакет. – [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://ria.ru/20200115/1563439675.html> (дата обращения 10.12.2020).

121. Райнов Б. Массовая культура / Б. Райнов. – София: Наука и Искусство, 1974. – 489 с.

122. Рикерт Г. Науки о природе и культуре / Г. Рикерт. М. Республика, 1998. – 413 с.

123. Рифмалар һәм панчлар: Ультимативный гид по татарской рэп-сцене <https://entermedia.io/people/rifmalar-m-panchlar-ultimativnyj-gid-po-tatarskoj-rep-stsene/>

124. Роль и значение субкультуры для развития человека. - [Электронный ресурс]- Режим доступа: https://8869...i_znachenie_subkultury...razvitiya- (дата обращения 20.12.2017).

125. Рошак Т. Истоки контркультуры / Т. Рошак М.: АСТ, 2014. - 380 с.

126. Рэп и его исполнители. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://rap-portal.org.ua/artists/index.html>- (дата обращения 20.04.2018).

127. Рэп-субкультура, как специфическая социальная группа.- [Электронный ресурс]- Режим доступа: <http://jump-street.ru> – (дата обращения 20.04.2018).

128. Рэп.ру- [Электронный ресурс]- Режим доступа:<http://ru.wikipedia.org/wiki/> - (дата обращения 20.04.2018).
129. Рэп-музыка народов мира. Якутия https://www.youtube.com/watch?v=4ZdgfpiI7_s
130. Саган, Н. Звездам бурятской эстрады впервые вручат народную премию [Электронный ресурс] Н. Саган. – Режим доступа: <https://www.infpol.ru/209571-zvvezdam-buryatskoj-estrady-vruchat-vpervye-vruchat-narodnuyu-muzykalnuyu-premiyu/>. (дата обращения: 11.05.2020 г.).
131. Санжиева Л. Н. Музыка композиторов бурятии в стране и мире <http://publisher.imbt.ru/wp-content/uploads/2018/07/Санжиева-Л.Н..pdf>. С. 213-216
132. Самбуева С.Б., Гончикова, М.Ц. Музыка бурят: истоки и традиции: учеб.пособие. – Улан-Удэ: Издательство Бурятского госуниверситета, 2013 – 82 с. – [Эл.ресурс] Режим доступа: <https://docviewer.yandex.ru>. (Дата обращения 20.04.2018).
133. Саульский Ю. Чугунов Ю. Краткая история советского джаза <http://www.norma40.ru/articles/sovetskiy-dzhaz-istoriya.htm#first>
134. Скребкова, О. Л. Хрестоматия по гармоническому анализу : учеб.пособие для вузов / О. Л. Скребкова, С. С. Скребков. — 6-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 294 с.
135. Современная западная философия .Энциклопедический словарь / Под ред. О. Хеффе, В.С. Малахова, В.П. Филатова при участии Т.А. Дмитриева. Ин-т философии. – М.: Культурная революция, 2009. – 362 с.
136. Тайлор Э. Первобытная культура / Э. Тайлор. – М. : Издательства политической культуры, 1989. – 573 с.
137. Текст песни. Каста «Горячее время» <https://genius.com/Vladyshectic-time-lyrics>
138. Текст песни. Каста «На порядок выше» <https://genius.com/Kastanpv-lyrics>

139. Текст песни. Noize MC «Ток» <https://genius.com/Noize-mc-tok-lyrics>
140. Тихомиров С.А. Фольклор современной городской молодежи: аксиологический аспект. / С.А. Тихомиров. - Автореф. Дис...к.культ.н - Спб. 2009.- 44 с.
141. Триагрутрика "Вечерний Челябинск" <http://www.rap.ru/review/127>
142. Тросби Д. Экономика и культура / Д. Тросби. - М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2018. - 256 с.
143. Туп Д. Рэп-атака: От африканского рэпа до глобального хип-хопа / Д. Туп. – М. : Альпина нон-фикшн, 2012. – 340 с.
144. Указ Президента РФ от 24.12.2014 № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики».-[Электронный ресурс]- Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_172706/ (дата обращения 15.10.2020).
145. Улан-удэнский рок: чем жил вчера, чем живёт сегодня Краткий обзор рок-сообщества в Улан-Удэ <https://ulanmedia.ru/news/543211/>
146. Устюгова Е.Н. Стиль и культура. Опыт построения общей теории стиля. / Е.Н. Устюгова – Спб.: С.-Петербург ун-та. - 2003. - 260 с.
147. Фатеев М. А. Бизнес и культура. Российская газета - Экономика Сибири № 261(8315). - [Электронный ресурс]- Режим доступа:<https://rg.ru/2020/11/19/reg-sibfo/prevratitsia-li-sfera-kultury-v-kreativnuiu-industriiu-v-rossii.html>(дата обращения 10.12.2020).
148. Фишер М. Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем / М. Фишер. М.: – Новое литературное обозрение, 2021.- 256 с. ISBN 978-5-4448-1529-8. – Текст : непосредственный.
149. Флиер А.Я. Культурные индустрии в истории и современности: типы и технологии // Информационный портал «Знание. Понимание. Умение» / № 3 2012. -[Электронный ресурс]- Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries// (дата обращения 15.10.2020).

150. Флиер А.Я. Некультурные функции культуры: Очерки. М.: МГУКИ, 2008. – с. 26
151. Флиер А. Я. Современная культура как тенденция // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». №1, 2012. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/1/Flier_Contemporary-Culture/ (дата обращения: 26.05.2021).
152. Фролова Е.В. Рэп как форма социально-политической рефлексии в современной российской культуре. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. – 52 с. – С. 9 [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.hse.ru/data/2015/09/09/1088568851/WP20_2015_02.pdf#1 (дата обращения: 26.05.2021).
153. Фромм, Э. Бегство от свободы / Э. Фромм. – Москва: Издательство АСТ, 2019. – 288 с. – ISBN: 978-5-17-101701-9. – Текст: непосредственный.
154. Хиз Дж., Поттер Э. Бунт на продажу / Дж. Хиз, Э. Поттер. М.: «Добрая книга», 2007. – 456 с. ISBN: 978-5-98124-147-5. – Текст: непосредственный.
155. Хоркхаймер М. Культурная индустрия: просвещение как способ обмана масс / М. Хоркхаймер, Т. Адорно. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 104 с. – ISBN: 978-5-91103-276-0. – Текст: непосредственный.
156. Хрестоматия нового обществоведения. М.: Научный эксперт, 2014. – 760 с.
157. Цалер И. В. Популярная музыка XX века: джаз, блюз, рок, поп, кантри, фолк, электроника, соул / И. В. Цалер. – М. : Мир энциклопедий Аванта +, 2010. – 510
158. Цой Н. Бадма-Ханда – чарующий лотос Бурятии. URL: <http://asiarussia.ru/blogs/2829/> (дата обращения: 14.05.2020).
159. Цыпин Г.М. Психология творческой деятельности. Музыка и другие искусства. Учебное пособие./ Цыпин Г.М. М.: изд МГИМ им. А.Г. Шнитке, 2018 - 203 с.

160. Чарнас Д. Новые богатые: История хип-хоп бизнеса / Д. Чарнас - Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. - 640 с.
161. Часть 10. Каста — берет рэп на улицах. - [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://the-flow.ru/beatsnvibes/50-sobitij-10> (дата обращения 10.05.2018).
162. Часть 16. Новый звук Петербурга — Смоки Мо и Крес. - [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://the-flow.ru/beatsnvibes/50-sobitij-16?show_mobile=no (дата обращения 10.05.2018).
163. Часть 17. В русском рэпе появляется первая рок-звезда. - [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://the-flow.ru/beatsnvibes/50-sobitij-17> (дата обращения 10.05.2018).
164. Часть 20. Рэп как бизнес-проект. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://the-flow.ru/beatsnvibes/50-sobitij-20> (дата обращения 10.05.2018).
165. Часть 25. Из Екатеринбурга и Челябинска в русский рэп приходят новые имена. - [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://the-flow.ru/beatsnvibes/50-sobitij-25> (дата обращения 11.05.2018).
166. Часть 45. Рэпер-эрудит приносит в жанр перемены <https://the-flow.ru/beatsnvibes/50-sobitij-45>
167. Часть 46. Правильный рэп начинает качать Россию.- [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://the-flow.ru/beatsnvibes/50-sobitij-46> (дата обращения 11.05.2018).
168. Часть 50. Финальная. Смена поколений в русском рэпе. - [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://the-flow.ru/beatsnvibes/50-sobitij-50> (дата обращения 11.05.2018).
169. Что такое «кальян-рэп», почему его хейтят и не ходят на концерты <https://the-flow.ru/features/kalyan-rap-bahh-tee>
170. Шапинская Е.Н. Массовая культура: очерк теорий. У истоков. – М.: Издательство «Согласие» Научный журнал: Культура культуры № 2 (10),

2016. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://cult-cult.ru/mass-culture-essay-on-theories-origins/> (дата обращения 28.03.2021).

171. Эдвардс П. Как читать рэп / П. Эдвардс. - М.: Альпина Паблишер, 2020. - 392 с. ISBN 978-5-9614-2732-5 – Текст : непосредственный.

172. Элитаристические взгляды Ф. Ницше https://studbooks.net/580572/politologiya/elitaristicheskie_vzlyady_nitsshe

173. Энциклопедия кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. Раздел искусство и культура. [Эл.ресурс]. - Режим доступа:http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/muzyka/BLUZ.html. - (Дата обращения 23.05.2017).

174. Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. Раздел искусство и культура./Тамила Джани-Заде, Валида Келле. – [Электронный ресурс]. - Режим доступа: - :http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/myzyka/mirovayamuzyka/ Тамила Джани-Заде, Валида Келле. - (Дата обращения 25.05.2017).

175. Этно-группа «Урагшаа» для гастролей в Новосибирске группа подготовила уникальную программу аутентичного этно. - [Электронный ресурс]- Режим доступа: <https://www.nsk.kp.ru/daily/24172/383873/> (дата обращения: 14.05.2020).

176. Этно-рок. Группа «Сагаан Турлааг». -[Электронный ресурс]- Режим доступа: <http://xn--80aab7afbga0a3d.xn--p1ai/nematerialnoe-kulturnoe-nasledie-narodov-buryatii/narodnie-obrazcovie-kollektivi/kollektivi-poluchivshie-zvaniya-v-2018-godu/etno---rok-gruppa-sagaan-turlaag> (дата обращения: 14.05.2020).

177. Энигма. Кэмерон Карпентер: видеохостинг – 2020. – [Электронный ресурс]- Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=DiL0MK2aY48&t=1514s> (дата обращения 10.12.2020).

178. KOTD - Охххумiрон (RUS) vs Dizaster (USA) | #WDVII - [Электронный ресурс] – Режим доступа: www.youtube.com. (дата обращения 28.10.2018).

179. VERSUS #1 (сезон 3): Охххумiрон vs Johnyboy. - [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.youtube.com>. (дата обращения 28.10.2018).

180.VERSUS X #SLOVOSPB: Охххумiрон VS Слава КПСС (Гнойный). - [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.youtube.com>. (дата обращения 28.10.2018).