

**Санкт-Петербургский общественный фонд
«Музей Галины Васильевны Старовойтовой»**

при участии

Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики – Санкт-Петербург»,
Санкт-Петербургского союза ученых, Санкт-Петербургской ассоциации социологов,
Института региональной прессы, Центра независимых социальных исследований,
Европейского университета в Санкт-Петербурге,
при поддержке Правительства Санкт-Петербурга

**Социальный и политический протест:
причины, динамика, репертуар,
реакция государственных институтов**

*Сборник статей участников
Двадцать первого международного конкурса научных работ
студентов и молодых ученых
памяти Галины Васильевны Старовойтовой «Галатhea»*

Под редакцией А.А. Балаяна

НОРМА

Санкт-Петербург
2020

УДК 32
ББК 66
П50

П50 **Социальный и политический протест: причины, динамика, репертуар, реакция государственных институтов** / Под ред. А.А. Балаяна. – СПб.: Норма, 2020. – 300 с., илл.

ISBN 978-5-87857-301-6

УДК 32
ББК 66

В оформлении обложки использовалась картина британского художника Бэнкси «Любовь витает в воздухе».

**Выражаем глубокую благодарность
Галине и Витольду Залесским
за помощь в издании сборника**

© СПб общественный фонд
«Музей Галины Васильевны Старовойтовой», 2020
© Норма, 2020

Оглавление

Предисловие редактора	5
КУЗЬМИНА Юлия «Защитники Шиеса»: феномен общероссийской мобилизации	12
ПЕГУШЕВА Александра Протест как индикатор нестабильности новых демократий: случай Чили	28
РОМАНОВ Даниил «Когда бастуют молодые»: демографические факторы протестной активности (Роль молодежи в политических протестах)	46
КОТЕЛЬНИКОВ Артем Оружие сильных и оружие слабых в советском колхозе 1930–1950-х гг. (на материалах Северо-Запада России)	76
НИКИТИН Филипп Возникновение русского религиозного диссидентства в Российской империи во второй половине XIX в. как протест против кризиса Православной церкви	100
БЕЛЯЕВ Валерий Протест в системе коммуникативной деятельности государства: культурфилософский анализ	119
ШЕВЧЕНКО-РОСЛЯКОВА Алина «Свободу нам!»: образы левого протеста и его поражения во французском кинематографе 1930-х гг.	132
ЯЛЫШЕВА Алина Карнавальный дискурс и организованный протест: о чем говорят фотографии акций, мобилизующих в интернете (на примере протестов «Он нам не Димон» и «Требуем ответов»)	144

СИНЕЛЬНИКОВА Анна Устранение протестного потенциала в раннем российском хип-хопе	153
РЕПИНА Екатерина Предлог как способ протеста: границы, которые пролегают (и пролагаются) через речь	168
ГРИШИНА Софья Стрит-арт-протестная субкультура	185
КОЧНЕВА Полина Как социальный протест превратить в социальное партнерство: стратегии кооптации российских профсоюзов (на примере работы РТК по регулированию социально-трудовых отношений)	201
ШВЕЦ Анастасия Публичность как условие протеста. Технологии онлайн-продвижения протестов	218
ВАТУЛИНА Александра «Желтые жилеты»: поиск новых форм политического участия	229
НИКОЛАЕНКО Анастасия Ненасильственный протест как инструмент противодействия гендерному неравенству в России и мире: сравнительно-аналитический подход	241
ПЕТРУХИН Леонид Социальные предпосылки формирования контркультур	253
РОМАНОВ Богдан Анализ ФБК: происхождение, мотивация, тактический репертуар	266
ДАЙНЕКО Дмитрий Инвектива как протестная форма вербального поведения личности в пространстве политической коммуникации	280

Предисловие редактора

Совсем недавно отмечалась очередная годовщина знаменитых студенческих протестов во Франции в мае 1968 г., когда учащиеся гуманитарных факультетов Сорбонны массово протестовали против сложившейся социально-политической системы страны. Событие это имело очень важное символическое значение для многих стран, так как показало, насколько в послевоенном мире возросла роль молодого поколения, которое желает быть услышанным и понятым. Интересно, что студенческие волнения в этот же период проходили в США, Германии, Великобритании, Японии и даже Индии. Многие лидеры тех протестов вскоре стали уважаемыми политиками и известными философами, которые сыграли важную роль в развитии своих стран. И это очень хорошо отражает то, что протест выполняет функцию вовлечения недовольных людей в процесс принятия политических решений.

С начала 1990-х гг. государство постепенно стало утрачивать единолично лидирующую позицию в формировании и распространении властных практик. По всему миру появлялось огромное количество новых социально-политических субъектов, чьи интересы и стратегия зачастую расходились с государственными. Можно сказать, что рубеж 1990-х и начала 2000-х гг. сформировал вызов устойчивости государства и государственных институтов. В связи с этим изменились формы и методы протестов, которые также адаптировались к новой реальности. Сегодня тематика протеста часто привлекает внимание многих ученых и общественных деятелей. И это совершенно логично, ведь за последнее время количество протестных акций только увеличивается и они приобретают новые формы, идеологическое наполнение и содержание. Протесты против китайского правительства в Гонконге, многочисленные акции «желтых жилетов» во Франции, выступления оппозиции в Венесуэле, протесты в России против поправок в Конституцию, митинги в Хабаровске, массовый протест по итогам выборов в Беларуси – вот лишь малая часть событий последнего времени. Все это говорит о том, что проблема протеста в современном мире многомерна и нуждается в дальнейшем осмыслении.

Одной из таких попыток можно назвать данный сборник, куда вошли тексты победителей и призеров международного конкурса научных работ студентов и молодых ученых памяти Галины Васильевны Старовойтовой (1946–1998) «Галатей». Этот конкурс известен

во всем мире и проводится Санкт-Петербургским фондом «Музей Г.В. Старовойтовой» с 1999 г. при поддержке многих ведущих научно-образовательных учреждений города. В их числе: НИУ ВШЭ (Санкт-Петербург), Европейский университет в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербургский союз ученых, Санкт-Петербургская ассоциация социологов и другие. Правительством Санкт-Петербурга учреждено две стипендии для участников конкурса из Санкт-Петербурга. Тема настоящего сборника очень созвучна времени и звучит так: «Социальный и политический протест: причины, динамика, репертуар, реакция государственных институтов». Отмеченные жюри научные работы получились очень разными, а их авторы проявили себя невероятно творческими людьми и разносторонними исследователями. На правах председателя жюри этого конкурса кратко представлю опубликованные тексты.

Сборник открывает работа победителя нашего конкурса, выпускницы магистратуры Европейского университета в Санкт-Петербурга **Юлии Кузьминой** под названием ««Защитники Шиеса»: феномен общероссийской мобилизации». Тема экологического и общественного активизма невероятно актуальна сегодня и, конечно, нуждается в подробном исследовании кейсов. Все мы помним массовый протест в защиту Химкинского леса, когда значительное количество политических активистов и экологов пытались повлиять на власть и не допустить строительства трассы. Последним подобным противостоянием стала защита башкирскими экологами и активистами Хакасии горы Куштау, где планировалось начать разработку месторождения известняка, которая серьезно угрожает экосистеме. Но проблема Шиеса даже на этом фоне выглядит куда более серьезной, поскольку планируемый мусорный полигон может непосредственно угрожать жизни и здоровью людей на данной территории. Автор подробно анализирует структуру и специфику этого протеста как объединяющего феномена. Работа выделяется особой актуальностью, академизмом, прекрасной структурированностью и методологической целостностью. Неудивительно, что за свой текст Юлия Кузьмина получила еще и специальную премию имени известного социолога Андрея Николаевича Алексева «За методологическую строгость в исследовательской работе».

Не менее интересен текст, занявший второе место. Студентка 3-го курса Северо-Западного института управления РАНХиГС **Александра Пегушева** представила работу с интригующим названием «Протест как индикатор нестабильности новых демократий: случай

Чили», в которой подробнейшим образом анализируется роль протестного потенциала в формировании политической системы конкретной страны. Довольно часто политические и экономические реформы в посттоталитарных странах вызывают мощное социальное недовольство, которое может привести к нестабильности и даже остановке процесса либерализации. Действительно, степень динамики социально-политического протеста часто играет ключевую роль в определении нестабильности развития демократий и автократий в подавляющем количестве регионов мира. Именно от уровня протестного потенциала зависит стабильное политическое развитие новых демократий во всем мире, и пример Латинской Америки, как бурно развивающегося региона, невероятно интересен. Исследование отличается прекрасной проработкой материала, высоким уровнем анализа проблемы и интересными выводами. За данную работу рекомендовано присудить студенческую стипендию Правительства Санкт-Петербурга им. Г.В. Старовойтовой.

Третье место в конкурсе занял студент 3-го курса НИУ ВШЭ (Москва) **Даниил Романов** с интересной темой «“Когда бастуют молодые”: демографические факторы протестной активности». Действительно, проблемы демографии играют существенную роль в формировании протестной и революционной активности. Множество исследователей исторической социологии рассматривали факторы прироста населения как определяющие в формировании революционной ситуации в Западной Европе и некоторых других регионах мира. Молодежь не может реализовать себя в рамках политических систем закрытого типа. Это, в свою очередь, приводит к тому, что вместе с ощущением апатии и тревоги происходит разрыв и без того низкого уровня понимания власти, следствием чего является рост недоверия к формальным политическим институтам и протестная активизация молодежи, за которой могут последовать и другие возрастные группы. Работа очень интересна отличным теоретическим обзором и качественной методологией.

Тексты призеров конкурса также не отстают в своем разнообразии и актуальности. Так, **Артем Котельников**, студент 4-го курса Института истории СПбГУ, написал серьезную и методологически выверенную работу «Оружие сильных и оружие слабых в советском колхозе 1930–1950-х гг. (на материалах Северо-Запада России)». Это довольно подробный анализ разнообразных исторических документов представленного периода советской истории. Работе также присуждена премия имени А.Н. Алексеева.

Тему российского прошлого продолжил и другой призер конкурса — студент 3-го курса Института истории СПбГУ **Филипп Никитин**, написавший работу «Возникновение русского религиозного диссидентства в Российской империи во второй половине XIX в. как протест против кризиса Православной церкви». Тема религии и протеста всегда актуальна и сложна для научного анализа. Однако автор достаточно точно расставил акценты в своей работе и провел глубокое и многогранное исследование, подробно осветив ряд важных проблем. За данную работу также рекомендовано присудить студенческую стипендию Правительства Санкт-Петербурга им. Г.В. Старовойтовой.

Философские аспекты протеста затронул аспирант Института философии СПбГУ **Валерий Беляев** в исследовании «Протест в системе коммуникативной деятельности государства: культурфилософский анализ». Безусловно, выстраивание коммуникации между обществом и властью является важной частью демократизации переходных стран. Процесс этот сложен и многогранен, а его успешное воплощение напрямую влияет на социально-политический климат в стране. К сожалению, можно констатировать, что в постсоветской России процесс коммуникации проходил со значительными сложностями и привел к многим нежелательным последствиям.

Роль искусства в протесте затронула **Алина Шевченко-Рослякова**, аспирант кафедры драматургии и киноведения СПбГИКиТ с интересной работой «“Свободу нам!”: образы левого протеста и его поражения во французском кинематографе 1930-х гг.». В отечественных научных исследованиях не так часто обращаются к данному периоду французской истории, хотя именно в нем заложены многие социально-политические проблемы, как идеологические, так и культурные. Париж наряду с Берлином был интеллектуальным и культурным центром Европы, в котором зарождались многие художественные тренды. Ключевую роль, начиная с 1930-х гг., как раз и стал играть кинематограф. Именно поэтому очень важно проследить специфику работы кинематографа этого периода.

Студентка 4-го курса НИУ ВШЭ (Санкт-Петербург) **Алина Ялышева** исследовала визуальную специфику протестных акций в работе «Карнавальный дискурс и организованный протест: о чем говорят фотографии акций, мобилизующих в интернете (на примере протестов “Он нам не Димон” и “Требуем ответов”)». Начиная с протестов 2011–2012 гг. особое место в оппозиционных акциях играет визуальная составляющая. Плакаты, картины и прочая подготовленная

атрибутика довольно ярко демонстрировали юмористический характер протеста. Позже эта тенденция продолжилась в протестном лагере «Оккупай Абай», организация которого была молодежной инициативой и имела мощный общественный резонанс благодаря в том числе визуальной составляющей. Представленный текст как раз и рассматривает роль и специфику визуального в более поздних протестных акциях.

Музыкальный аспект протеста в работе «Устранение протестного потенциала в раннем российском хип-хопе» рассмотрела студентка 3-го курса НИУ ВШЭ (Москва) **Анна Синельникова**. Музыка и протест часто идут рука об руку. И если раньше в России музыку протеста играли рок-группы (можно вспомнить знаменитый Ленинградский рок-клуб), то сейчас протест через свое творчество выражают некоторые рэп-исполнители. Но насколько массово это явление? Можно ли назвать эту музыку протестной в полной мере? Эти вопросы отражены в данном исследовании.

Семантические проблемы протеста в работе «Предлог как способ протеста: границы, которые пролегает (и пролагается) через речь» исследовала выпускница магистратуры Европейского университета в Санкт-Петербурге **Екатерина Репина**. Еще Ролан Барт отмечал, что «язык — это фашист». Именно язык заставляет субъекта следовать определенным положениям и нормам вне зависимости от желания последнего. Язык и речь часто выступают своего рода катализатором будущих действий субъекта, и от интерпретаций этих катализаторов часто зависят те или иные социально-политические действия. Данной работе присужден специальный приз памяти ученого-антрополога и правозащитника Николая Михайловича Гиренко «За лаконичность и правозащитную тематику».

Визуальные особенности протеста через искусство исследовала в своей работе «Стрит-арт-протестная субкультура» студентка 2-го курса СПбГЭТУ «ЛЭТИ» **Софья Гришина**. Действительно, роль стрит-арта в манифестации политического протеста сильно повысилась за последние десять лет. Множество художников по всему миру отражают социально-политические проблемы через свои произведения, влияющие на протестные группы. Поэтому достаточно интересно проследить специфику именно данной культурной среды.

Проблемы профсоюзного движения рассмотрела выпускница Северо-Западного института управления РАНХиГС **Полина Кочнева** в тексте «Как социальный протест превратить в социальное партнерство: стратегии кооптации российских профсоюзов (на примере

работы РТК по регулированию социально-трудовых отношений)». Тема роли профсоюзов в политических изменениях весьма обширна и позволяет более детально рассматривать специфику формирования конкретных организаций и их влияние на власть.

Студентка 1-го курса магистратуры СПбГУ **Анастасия Швец** подготовила работу «Публичность как условие протеста. Технологии онлайн-продвижения протестов». В последние несколько лет правительство и оппозиция практически всех развитых стран очень активно ретранслируют в интернете идеи, в частности используя новые медиа. Первыми новые технологии стали использовать оппозиционные движения, но после «арабской весны» власти самых разных стран начали более активно продвигать свои интересы онлайн, используя для этого различные посреднические структуры либо вменяваясь в работу новых медиа напрямую.

Одну из актуальных тем последнего года в своей работе «“Желтые жилеты”»: поиск новых форм политического участия» исследовала выпускница Северо-Западного института управления РАНХиГС **Александр Ватулина**. Феномен этого протеста, конечно, важен для понимания ситуации во Франции и во всей Западной Европе. Столь мощное протестное движение, которое охватило всю страну на длительный период времени, нуждается в осмыслении его социальной и идеологической природы.

Гендерные проблемы борьбы за права рассмотрела в своей работе «Ненасильственный протест как инструмент противодействия гендерному неравенству в России и мире: сравнительно-аналитический подход» студентка 2-го курса Всероссийского государственного университета юстиции **Анастасия Николаенко**. Автор подробно останавливается на анализе теории и практики женского протеста в мире и России, а также возможности по защите гендерной дискриминации.

Важным представляется и другой текст «Социальные предпосылки формирования контркультур», который подготовил студент 3-го курса Тюменского государственного университета **Леонид Петрухин**. Контркультуры практически всегда выступают питательной средой для формирования протестной активности молодежи. Тем интереснее изучить специфику социальных сред, где она зарождается.

Выпускник магистратуры Университета Тарту (Эстония) **Богдан Романов** написал текст «Анализ ФБК: происхождение, мотивация, тактический репертуар». Антикоррупционная работа ФБК всегда была крайне важна для формирования протестных настроений в России. Многие резонансные расследования этой организации

приводили к многотысячным акциям протеста и одиночным пикетам. Но вот с научной точки зрения ее деятельность пока не рассматривали, поэтому представленная авторская работа вызывает большой интерес.

Роль высказываний в политике крайне высока и может приводить к мощнейшему влиянию на массы и элиты. Именно жестким полемическим высказываниям в политике, своеобразным языковым протестам посвятил свою статью выпускник БГУ (Минск) **Дмитрий Дайнеко**, представивший исследование «Инвектива как протестная форма вербального поведения личности в пространстве политической коммуникации». На множестве примеров он подробно разбирает подобный тип коммуникации.

Оргкомитет и жюри конкурса выражают благодарность всем авторам сборника, а также сотрудникам издательства «Норма» Маргарите Филипповой и Дмитрию Капитонову за отличную работу с рукописью сборника и его подготовку к печати. Библиография изданий международного конкурса памяти Г.В. Старовойтовой за период 2000–2020 гг. приведена в конце сборника.

*Председатель жюри XXI конкурса «Галатея»
Александр Балаян*

Устранение протестного потенциала в раннем российском хип-хопе

Аннотация

В данной работе проанализирован культурный трансфер тропы насилия из американского хип-хопа в российскую хип-хоп-культуру в конце 1990-х — начале 2000-х гг. Согласно теории Г.Л. Гейтса, хип-хоп-культура в США укоренена в афроамериканской традиции означивания, которая наделяет повседневные слова иным смыслом. Только люди, включенные в эту традицию, могут правильным образом декодировать высказывание. Российские рэперы, исключенные из традиции означивания, неверным образом интерпретировали тропы в американском хип-хопе. М. Эспань считает, что при переносе элемента одной культуры в другую неизбежно произойдет смешение с актуальными для принимающей культуры явлениями. Он называет этот процесс метисацией.

Заемствованные в американской хип-хоп-культуре тропы должны были смешаться с актуальными российскими проблемами. Расовое насилие, сопротивление которому породило хип-хоп-культуру в США, не актуально для России. Российские рэперы сместили акцент на полицейское насилие как наиболее распространенную форму институционального насилия. Эта же тема активно развивалась в русском шансоне, внутренней метисации с которым подверглась хип-хоп-культура в России. Таким образом, российский рэп сформировался под влиянием американской хип-хоп-культуры и русского шансона.

Ключевые слова: хип-хоп-культура, афроамериканская культура, репрезентация насилия, культурный трансфер, полицейское насилие.

¹ Синельникова Анна Сергеевна – студентка 3-го курса факультета гуманитарных наук образовательной программы «Культурология» бакалавриата НИУ ВШЭ (Москва).

Abstract

My research focuses on the analysis of transfer of violence tropes from American hip-hop to Russian rap culture.

According to H.L. Gates concept, hip-hop culture in USA is rooted into Afroamerican literature and oral tradition. For this reason, tropes, which are used by American rappers, are a part of their signifying system. Shouldn't be here without explanations that only people, who is are included in the tradition, can decipher statement in the correct form. The point of my work is that Russian rappers did not understand this folk tradition of Afroamerican people. The misunderstanding has raised new meanings of borrowed tropes.

M. Espagne suggests that the host culture gives meaning to the new element, building on the local problems and its own actual context. Thus, there is a metisation. It means that the form of borrowed elements are saved, but the original meaning is transformed.

Racial violence, which is a basis of American rap, was not actual in Russia. For this reason, Russian rappers found another form of institutional harassment. Any authority became the greatest enemy in Russian hip-hop culture. This is the influence of Russian chanson, which focuses on the storytelling on behalf of a criminal. This part of chanson is mixed with classic form of rap (recitative and beats). Thus, Russian hop-hop culture is a product of metisation between American rap and Russian chanson.

Keywords: hip-hop culture, Afroamerican culture, violence representation, cultural transfer, police brutality.

Введение

В современной России рэп стал популярной формой высказывания. Однако само течение берет свое начало с конца 1980-х гг., когда хип-хоп был лишь одной из множеств субкультур, существующих в России. Основания современного рэп-высказывания были заложены в это время, поэтому анализ репертуара ранних хип-хоп-артистов поможет выявить «фундамент», на котором в дальнейшем сформировалась современная хип-хоп-культура в России.

Во время зарождения и становления российской хип-хоп-культуры неизбежно происходило заимствование американских элементов этого движения, так как США – родина хип-хопа и апелляция к американским рэперам становится доказательством аутентичности исполнителя.

Американский хип-хоп зародился в 1970-х гг. в Южном Бронксе. История его появления связана с градостроительным проектом,

который предполагал постройку шоссе на территории, где основную часть населения составляли черные люди. Так называемые трущобы были частично снесены [Caro 1975: 854–855]. Это разрушило сложившиеся коммунальные связи в социальной жизни района – их и попыталась восстановить хип-хоп-культура [Rose 1994: 35].

Американские рэперы часто поднимают в своих текстах тему насилия и очень преувеличивают свои заслуги, мифологизируют собственную биографию. Так как некоторые модусы изображения насилия табуированы в западноевропейском обществе, то такое открытое обращение к ней в текстах рэперов вызывает постоянные реакции непонимания, в том числе в академическом сообществе.

С одной стороны, это непонимание порождает попытку колониального взгляда и приписывание темнокожим людям «природной» агрессивности и жестокости [McFarland 2008: 105–106].

С другой стороны, сильна интенция считать высказывания рэперов лишь как поэтические, то есть не имеющие отношения к реальности [Rabaka 2012: 255]. Однако, избежав колониального взгляда на хип-хоп-культуру, сторонники этого подхода игнорируют социальные обстоятельства, породившие хип-хоп-культуру.

Филолог Генри Луис Гейтс показал, что рэп укоренен в устной традиции афроамериканской культуры. Способ создания текстов и построения устной речи в рамках этой традиции он называет означиванием. Особенностью такого типа речи является предельно метафоричный язык, который постоянно использует иронию, игру слов, подмену значений через каламбур и омонимию и другие риторические приемы [Gates 1988: 45].

Гейтс вводит понятие тропа и понимает его максимально широко, называя этим термином все особенности афроамериканской литературной традиции. Он выделяет несколько тропов, которые наиболее часто встречаются в черной устной и литературной традициях, но считает этот список не исчерпывающим, поэтому в дальнейшем его дополняли другие ученые, работающие в исследовательской традиции Гейтса. Среди выделенных Гейтсом тропов есть устойчивые образы (гетто [Bailey 2014a: 31], говорящая обезьяна [ibid.: 198], и черный бог [Collins 2018: 108]), устойчивые мотивы (мизогиния [Gates 1988: 68], гомофобия [Collins 2018: 151], насилие белых людей над черными [Gates 1988: 13]) и риторические приемы («автобиографический» модус повествования [ibid.: 206], то есть рассказ от первого лица, разговор с помощью загадки [ibid.: 52], оскорбление оппонента [Gates 2010: 23–24], сторителлинг в настоящем времени [Gates 1988: 68].

Русскоязычный рэп исключил все тропы, связанные с расой, и усвоил только мотив насилия белых людей над черными, потому что это институционализированное насилие. В американском рэпе данный троп чаще всего проявлялся в описаниях насилия белых полицейских над черными рэперами, что в еще большей степени подчеркивало институциональную составляющую насилия. Я предполагаю, что в России этот троп трансформировался в мотив насилия полицейских над исполнителями без учета расовой составляющей, но таким образом все равно сохранил институциональный аспект насилия.

Историк культуры Мишель Эспань предложил теорию культурного трансфера для анализа переноса элемента одной культуры в другую. Я считаю, что подобная методология может быть применена и для анализа переноса тропов из американского хип-хопа в российский, потому что предполагает исследование контекста культуры, которая осуществляет заимствование, агентов переноса и мест, способствующих культурному трансферу. Все эти элементы можно выделить для российской хип-хоп-культуры в конце 1900-х — начале 2000-х гг. и на их основе показать, как именно происходила преемственность тропов американского рэпа.

Согласно теории культурного трансфера Мишеля Эспаня, ни один элемент культуры не может быть полностью перенесен в другой культурный контекст. Неизбежно произойдет метисация, то есть смешение нового элемента с элементами уже существующих культурных практик. Исследование культуры с помощью метода трансфера помогает избежать лакуны, которая образовывается при сравнительном методе исследования: сравнение предполагает наличие общего фундамента — исследователи обычно его не рефлексируют и по умолчанию принимают как не подлежащее обсуждению.

Рэп уже давно вышел за пределы Южного Бронкса и стал глобальной культурой, поэтому в каждой стране появились какие-то свои особенности, связанные с местным контекстом. Но академическая традиция изучения импорта рэпа в разных странах до сих пор была связана прежде всего с теорией глокализации. Согласно ее положениям, местный рэп заимствует какие-то образцы «международного» хип-хопа, а затем включает в него местные особенности. Этот подход во многом фокусируется не на особенностях смешения локального и глобального, а связан с попыткой выделить в каждом конкретном случае элементы местной культуры и элементы импорта [Hill 2017: 396].

Однако в рамках такого подхода невозможен анализ смыслового содержания, которое воплощено в формально схожих словесных структурах. Чтобы проследить эти смещения смыслов, более эффективной оказывается теория культурного трансфера, которая предполагает трансформацию смыслового содержания с сохранением внешней формы при переносе элемента из одного культурного контекста в другой.

Мишель Эспань считает, что при переходе элемента одной культуры в другую принимающая сторона иначе декодирует смысл, который изначально заложен в этом элементе. Но и само заимствование вызвано потребностями принимающей культуры.

При исследовании российского хип-хопа были попытки выявить присущие ему устойчивые мотивы и сравнить их с мотивами произведений американских рэперов. Евгения Фролова, опираясь на Курциуса, показала, что часть топосов российские рэперы заимствуют у американских, но множество оригинальных американских топосов так и остается невостребованным². Однако исследовательница не задается вопросом, сохраняют ли эти топосы первоначальный смысл или их сходство с топосами американских рэперов только внешнее.

В своем анализе я буду использовать интервью рэперов, которые они давали на протяжении своей карьеры и которые размещены в открытом доступе, потому что, по мнению Мишеля Эспаня, при исследовании деятельности каждого конкретного человека «нужно давать слово ему самому».

Места, в которых осуществлялся культурный трансфер, и каналы, через которые он проходил, при изучении культуры цифровой эпохи уже не имеют четкой локализации, потому что познакомиться с элементом чужой культуры может практически любой человек, имеющий доступ в интернет. Однако я предполагаю, что русскоязычные рэперы, получившие высшее образование за границей или долгое время проживающие в Европе или США, в большей степени способствовали культурному трансферу, так как у них снижался языковой барьер при восприятии творчества американских коллег.

В своей работе я рассмотрю общий контекст культурного трансфера американского хип-хопа в России и подробно разберу перенос тропа насилия.

² Фролова Е.В. Рэп как форма социально-политической рефлексии в современной российской культуре (2009–2013 гг.). URL: <https://www.hse.ru/edu/vkr/126202474> (дата обращения: 30.11.2019).

Но при анализе переноса тропа из американского хип-хопа в российский мне кажется более эффективным использовать антропологическую методологию. Джеймс Верч называет систему представлений, основанную на общем мифе, «нарративным инструментом» [Верч 2018: 20–21]. Он отмечает, что люди, не включенные в использование конкретного нарративного инструмента, могут неверно интерпретировать высказывания, сделанные человеком в рамках данного нарративного инструмента и направленные на людей, понимающих его [там же: 22–23].

При анализе устойчивого мотива в виде насилия белых людей над черными я буду использовать методологию анализа «нарративных инструментов». Я предполагаю, что при внешнем сходстве тропа у российских и американских рэперов произошла трансформация нарратива, изнутри которого ведется повествование. Поскольку для России неактуальна проблема расового насилия, при переносе тропа в русскоязычный контекст нарративный инструмент был трансформирован под российские реалии.

На смену нарративного инструмента в русскоязычном рэпе повлияла традиция шансона, который в 1990-е гг., когда появлялись первые рэп-исполнители в России, переживал свой расцвет и рассказывал про институциональное насилие в лице полицейских над исполнителем и/или его друзьями/родственниками [Гардзонио 2010: 156]. Таким образом, произошла метисация жанров. Позаимствовав у американских рэперов троп, российские исполнители наполнили его совершенно другим значением, которое переняли у русскоязычного шансона.

Тема насилия в хип-хопе

В американском хип-хопе насилие белых людей над черными чаще всего репрезентировано через насилие белого полицейского над черным исполнителем [Rose 1994: 140], но связано с более широкой проблематикой расового насилия, которое начинается со времен рабства. Этот нарративный инструмент можно примерно описать следующим образом: черные люди хорошо живут в своем сообществе, затем приходит белый человек и причиняет вред черным людям, черные люди страдают, но затем организуют сопротивление, выступают против белых и выигрывают [Perkinson 2005: 28]. Таким образом, американские рэперы представляли свою деятельность в качестве сопротивления насилию со стороны белых людей, которое является лишь частью сложной событийной истории.

Будучи не включенными в контекст использования нарративного инструмента, российские рэперы не прочитали всех значений этой истории. Они проигнорировали расовый вопрос, который остро не стоял в России, и сделали «плохими парнями» не белых людей, а полицейских вообще.

Для анализа использования в российском хип-хопе темы насилия со стороны полицейских я выбрала творчество группы «Многоточие», потому что именно этот рэп-коллектив на российской сцене считается наиболее ярким представителем гангста-рэпа, в котором особенно акцентируется внимание на институционализованном насилии [Rabaka 2012: 253].

Участников группы «Многоточие» можно считать агентами культурного трансфера, потому что Руставели (лидер группы) рассказывает, что большое влияние на его творчество оказала американская группа Cypress Hill, песни которой он слушал еще до начала собственной карьеры³.

Кроме того, группа «Многоточие» использует в своих песнях сэмплы известных американских рэперов. Например, в совсем первом альбоме «Жизнь и свобода» (2001) в песне «Жизнь и свобода» используется сэмпл Dj Mell из песни “Love forever”, в песне «Скажи мне, брат» – сэмпл 2Pac из песни “Hell 4 Hustlers”, в песне «Новичок» – сэмпл Dr. Dre & Eminem из песни “Guilty Conscience”. Все это указывает на влияние американского хип-хопа на творчество группы «Многоточие» и попытку это влияние продемонстрировать через использование соответствующих сэмплов.

Группа Cypress Hill, влияние которой на свое творчество отмечал Руставели, является одним из самых известных латиноамериканских хип-хоп-коллективов в США. Несмотря на то что формально они не относятся к афроамериканцам, «черными» считают себя многие меньшинства и иммигранты: латиноамериканцы, итальянцы и т. д. [Schloss 2009: 126].

Одной из песен, посвященных полицейскому насилию, группы Cypress Hill является песня “Pigs” (1991), что в переводе значит «свиньи». Можно безошибочно определить, что речь идет о полицейских, по сцене, которая описывается ближе к концу песни: свинья стреляет в «ниггера», а затем отправляет его под арест. Песня состоит из обвинений полицейскому, которые начинаются с преследования района.

³ INSIDE SHOW (2018). INSIDE SHOW – РУСТАВЕЛИ – МНОГОТОЧИЕ. Часть 1 [интервью Руставели] // YouTube. 31 августа. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oture4Dum9Y> (дата обращения: 08.04.2020).

Таким образом исполнители сразу настраивают слушателя на то, что в дальнейшем будут описывать не свои личные проблемы с полицейским, а страдания своего района от представителя власти.

Несмотря на то что в песне описываются противоправные действия одного конкретного полицейского, сразу после обвинений делается акцент на то, что ситуация типична. Сообщество полицейских описывается через метафору семьи: у него есть брат-свинья и сын-свинья. Таким образом, в рассматриваемой песне через конкретный кейс противопоставляются две группы: жители района, от лица которых выступает исполнитель, и сообщество полицейских.

В песне нигде открыто не говорится о том, что полицейские – это белые американцы, но во второй половине повествования описывается, что сделают с этим полицейским «ниггеры», если смогут его поймать. На лингвистическом уровне важно, что только в этой части песни исполнители используют слово «ниггер», потому что оно имеет важную символическую нагрузку. Оно означает человека, принадлежащего к сообществу, которое объединяет людей с определенным социальным поведением. Таким образом, «ниггером» может стать человек не афроамериканской этнической принадлежности, но находящийся под таким же институциональным угнетением, как этнически «черные» люди, и соответствующий определенному стандарту социального поведения [Smitherman 1997].

«Ниггеры» всегда противопоставляют себя доминирующей группе – белым людям, поэтому при использовании этого слова в песне “Pigs” группы Cypress Hill автоматически можно сделать вывод о том, что исполнители и группа, от лица которой они говорят, противопоставляют себя группе белых людей, частью которой являются полицейские.

Dr. Dre – американский рэпер, сэмплы которого использует в своих песнях группа «Многоточие», – в 1986 г. вместе с другими рэперами создал группу N.W.A. Она стала одной из самых известных гангста-рэп-групп [Sullivan 2011: 203–204]. Особенно популярной является песня группы N.W.A. “Fuck tha Police” (1989).

Она построена как судебный процесс над полицейскими, где со стороны обвинения выступают участники рэп-группы. Вся песня звучит как поочередное зачитывание преступлений, которые предьявляются воображаемым полицейским. Мотив обвинения носит коллективный характер.

Описывая возмездие, которое ждет полицейских за насильственные действия по отношению к черным, рэперы «переворачивают» ситуацию: “Black police showin' out for the white cop”, что в переводе

означает «черная полиция покажет себя белым мусорам». Важно, что только в этом случае в песне появляется прямое указание на цвет кожи «обвиняемых» и «жертв». Рэперы подчеркивают, что совершают возмездие именно над белым полицейским с той же самой институциональной позиции, от которой страдали сами.

Таким образом, обе рассмотренные песни, вписываются в указанный выше нарративный инструмент, согласно которому черные люди хорошо живут до прихода белых людей, затем черные страдают от притеснения со стороны белых, но сопротивляются и побеждают. Обе песни построены как обвинения белых полицейских, то есть исполнители подразумевают, что находятся уже на стадии победы. Американские рэперы в каждой конкретной песне могут вести повествование на разных сюжетных уровнях этого нарратива, как показывая его целиком, так и демонстрируя лишь какие-то отдельные элементы.

У российской группы «Многоточие» тема полицейского насилия наиболее ярко представлена в песне «Щемит в душе тоска...» (2002). Даже само название песни в большей степени отсылает слушателя к русскоязычному шансону, а не к американскому хип-хопу, потому что эксплуатирует тему тоски, характерную для блатной песни [Глазкова 2014: 41].

Песня «Щемит в душе тоска...» начинается со слов: «Для всех, кто знает, что такое потеря. Тем, кто прохавал жизнь с самого низа. Тем, кто столкнулся с этой бедой. Всем беспризорным душам посвящается». Такое начало настраивает слушателя на то, что в дальнейшем повествование песни будет идти от лица группы «беспризорников». Однако весь последующий сюжет песни завязан только на взаимоотношении между двумя друзьями без попытки как-либо экстраполировать эту историю на более широкий социальный контекст. Наоборот, они даже подчеркивают: «Нас было двое, как два щенка в огромном мире», — то есть речь не идет ни о каком сообществе «беспризорников».

Повествование песни «Щемит в душе тоска...» выстроено вокруг истории двух друзей, которые занимались противозаконной деятельностью и терпели насилие со стороны полицейских. Вместе с тем они мечтали о социальной справедливости. В итоге одного из друзей застрелили полицейские, а другой, поклявшись отомстить за друга, убил виновных в его смерти полицейских, а затем застрелился сам, потому что понимал, что его арестуют за совершенное преступление. Герой песни убивает себя, потому что система, жертвой которой стал его друг, скоро придет и за ним. Таким образом, отомстив за смерть

друга, герой выбирает эскапизм, а не дальнейшую борьбу за социальную справедливость. В этом заключается принципиальное отличие от американского хип-хопа: для американских рэперов важен не каждый конкретный случай расового угнетения, а изменение системы, которая делает возможным подобные ситуации [Bailey 2014b: 69]. Легкое восприятие смерти характерно для российского шансона, в котором весь мир представляет собой игру, а смерть — «некий художественный аттракцион или коронный фокус, достойный замедленной съемки, который необходимо входит в состав увлекательной фабулы» [Синявский 1999: 273]. Подобное отношение к смерти демонстрирует и главный герой песни «Щемит в душе тоска...». Его самоубийство является финалом и одновременно самым эмоциональным моментом в песне, где вся предыдущая история развертывается только для того, чтобы подвести слушателя к смерти героя.

Группа «Многоточие» попыталась воссоздать нарративный инструмент, изнутри которого ведут повествование американские рэперы. Но, во-первых, присутствие сразу всех частей нарратива не характерно для американского хип-хопа, потому что предполагается, что слушатели и так владеют всеми элементами нарратива, поэтому могут достроить недостающие части повествования. Во-вторых, в песне «Щемит в душе тоска...» заменен наиболее важный оптимистический элемент афроамериканского нарративного инструмента: победа и восстановление предыдущей жизни. В случае с рассматриваемой песней группы «Многоточие» описывается бесконечный цикл социальной несправедливости, сломить который невозможно. Такое представление о времени свойственно российскому шансону, для которого «характерно восприятие пространства как замкнутого, времени — как цикличного» [Ефимова 2001: 187]. В русскоязычной блатной песне делается акцент на индивидуальные судьбы, а не на групповую идентичность [там же: 189].

Группа «Многоточие» заимствует и мотивы российского шансона. Припев песни «Щемит в душе тоска...» звучит следующим образом:

На сердце боль, взгляд смотрит в небо,
Ждет ответа.
Душа не верит в то, что нету,
Тебя уже нету..

Образ болящего сердца и страдающей души распространен в российском шансоне. Например, в песне «Душа болит» (1994) в испол-

нении Михаила Шуфутинского припев построен схожим образом, что и у группы «Многоточие». Он начинается со слов «душа болит, а сердце плачет», что практически равносильно началу припева в песне рэп-группы со словами «на сердце боль».

Другим распространенным образом, заимствуемым из русскоязычного шансона, является устремленный в небо взгляд. Например, песня Ивана Кучина «Чикаго» (1997) даже сюжетно схожа с рассматриваемой песней группы «Многоточие», потому что тоже повествует о потере друга. В песне «Чикаго» также присутствует образ поднятого в небо взгляда, который связан с жалостью и тоской.

Группа «Многоточие» в рассматриваемый период с конца 1990-х до начала 2000-х гг. не сняла ни одного видеоклипа к своим песням, что вызывает затруднение при анализе визуальной репрезентации тропы полицейского насилия. В этом случае будет целесообразно рассмотреть обложку к первому альбому группы «Жизнь и свобода» (2001) и более поздние клипы, при анализе делая поправку на то, что они были сняты позже рассматриваемого периода.

Обложка первого альбома «Жизнь и свобода» (2001) (см. Приложение 1) представляет собой черно-белую фотографию правой половины мужского лица. Важным является жест, с которым изображен мужчина: его ладонь поднесена к лицу и показывает средний палец. Подобный жест означает презрение и агрессию по отношению к человеку, которому он адресован. Равномерно вдоль по центру фотографии расположены кресты с красной точкой в середине, что отсылает к снайперской мишени. Однако у крайних мишеней линии растекаются таким образом, что делают весь передний план похожим на тюремную решетку. Таким образом, получается, что мужчина находится одновременно и под прицелом снайпера, и за тюремной решеткой. Рассматриваемая обложка группы «Многоточие» имеет характерные черты как американского рэпа, так и русскоязычного шансона. С одной стороны, изображение мишени или следа от выстрела на переднем плане фотографии, перед исполнителем, являлось «общим местом» в американском хип-хопе. Например, такую обложку использовал популярный рэпер 50 Cent [Woods 2009: 116–117]. С другой стороны, помещение человека за решетку было популярным изображением на обложке исполнителей российского шансона: например, обложка альбома Ивана Кучина «Судьба воровская» (1997) (см. Приложение 2). Иными словами, обложка альбома группы «Многоточие» соответствует мстительному настрою, который демонстрирует главный герой песни «Щемит в душе тоска...» и аккумулирует

в себе наиболее популярные формы изображения исполнителя на обложке в американском рэпе и русскоязычном шансоне.

Видеоклип, затрагивающий тему полицейского насилия, был снят лидером группы «Многоточие» Руставели в 2012 г. к песне «Инкубатор»⁴. На уровне визуального нарратива он возвращает протестный потенциал американского рэпа, потому что показывает месть полицейским. Например, несколько кадров (2:30, 2:53) посвящены взрыву стоящих рядом друг с другом черных машин с мигалками.

Однако подобный агрессивно-протестный потенциал уничтожается текстом припева, который сопровождает все описанные выше сцены в видеоклипе:

Будь я терминатор, раз..бал бы ваш ..аный инкубатор!

Но так как я лишь человек, смирением наполню этот XXI век.

Иными словами, рассказчик предполагает, что отмщение полицейским он смог бы совершить, только будучи терминатором, а с его нынешней человеческой позиции это невозможно, поэтому остается только смириться с происходящим.

Для американского хип-хопа смирение людей с социальной несправедливостью невозможно, потому что рэп должен мотивировать на политический протест [Rose 1994: 26]. Эта составляющая американской хип-хоп-культуры практически полностью нивелируется при культурном трансфере в Россию.

Подводя итоги анализа трансфера афроамериканского тропа насилия в российский контекст, можно сделать вывод, что русскоязычные рэперы действовали исходя из иного нарративного инструмента. Они не включили полицейское насилие в более широкие рамки институционального расового насилия, поэтому трансформировали смысл высказываний, приближая его к шансону. Общее мировоззрение, которое транслирует российский хип-хоп по отношению к полицейскому насилию можно сформулировать следующим образом: мир несправедлив, человек не может добиться изменения системы, поэтому должен/должна с этим смириться. В этом контексте троп насилия становится неотъемлемой частью циклической картины мира, выбраться из которого можно только с помощью смерти. Она

⁴ DotsFamOfficial. (2012) Руставели – Инкубатор при уч. Нелегал [видеоклип к песне «Инкубатор»] // YouTube. 11 июля. URL: https://www.youtube.com/watch?time_continue=183&v=TEPFgFrveLE&feature=emb_logo (дата обращения: 16.04.2020).

воспринимается довольно легко и является неотъемлемой частью общего миропорядка. Каждый человек может сделать своей целью достижение справедливости в каком-то конкретном случае, но это не изменит системы в целом. Всеобщая справедливость лежит за гранью человеческих возможностей и переносится в воображаемый мир.

Таким образом, российский хип-хоп теряет протестный потенциал, который сформировал хип-хоп-культуру в США. Российские рэперы формально продолжают высказываться от лица группы, но рассказанные истории становятся более частными, чем у американских исполнителей, и приобретают мотивы тоски и грусти.

Источники

Верч Дж. (2018). Нарративные инструменты, истина и быстрое мышление в национальной памяти: мнемоническое противостояние между Россией и Западом по поводу Украины // Историческая экспертиза. № 2 (15).

Гардзонио С. (2010). «Русский шансон» между традицией и новаторством: жанр, история, тематика // Новое литературное обозрение. № 101.

Глазкова С.Н. (2014). Феномен шансона в массмедиа: разрушение культуры или традиция? // Мир русского слова. № 4. С. 39–43.

Ефимова Е.С. (2001). Картина мира тюремной лирики // «Наивная литература»: исследования и тексты. МНФ. Научные доклады. № 129.

Синяевский А. (1999). Отечество. Блатная песня // *Синяевский А.Д.* Путешествие на Черную речку и другие произведения. М.: Захаров.

Bailey J. (2014a). Of the Beauty and Wisdom of Hip-Hop // *Philosophy and Hip-Hop.* Palgrave Macmillan, New York.

Bailey J. (2014b). *Philosophy and hip-hop: Ruminations on postmodern cultural form.* Springer.

Caro R.A. (1975). *The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York.* N. Y.; Toronto: Vintage Books.

Collins A. (2018). *The Black God Trope: Toward a History of Black Nationalist Religious Rhetoric.* The University of North Carolina at Greensboro.

Gates H.L., Jr. (1988). *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism.* N. Y.; Oxford: Oxford University Press.

Gates H.L., Jr. (2010). Foreword // *The Anthology of Rap / A. Bradley, A. DuBois (eds.).* L.; New Haven: Yale University Press.

Hill J. (2017). A mystical cosmopolitanism: Sufi Hip Hop and the aesthetics of Islam in Dakar // *Culture and Religion.* Т. 18. N 4.

McFarland P. (2008). *Chicano Rap: Gender and Violence in the Postindustrial Barrio*. Austin: University of Texas Press.

Perkinson J.W. (2005). *Shamanism, Racism, and Hip Hop Culture: Essays on White Supremacy and Black Subversion*. Springer.

Rabaka R. (2012). *Hip Hop's Amnesia: From Blues and the Black Women's Club Movement to Rap and the Hip Hop Movement*, Lanham; Boulder; N. Y.; Toronto; Plymouth: Lexington Books.

Rose T. (1994). *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press.

Schloss J.G. (2009). *Foundation Foundation: B-Boys, B-Girls, and Hip-Hop Culture in New York*. Oxford; N. Y.: Oxford University Press.

Smitherman G. (1997). The chain remain the same: communicative practices in the Hip Hop Nation // *Journal of Black Studies*. T. 28. N 1. P. 3–25.

Sullivan D. (2011). *Keep on Pushing: Black Power Music from Blues to Hip-hop*. Chicago Review Press.

Woods A.S. (2009). *Rap Vocality and the Construction of Identity*. University of Michigan.

Фролова Е.В. Рэп как форма социально-политической рефлексии в современной российской культуре (2009–2013 гг.). URL: <https://www.hse.ru/edu/vkr/126202474> (дата обращения: 30.11.2019).

INSIDE SHOW (2018). **INSIDE SHOW – РУСТАВЕЛИ – МНОГОТОЧИЕ**. Часть 1 [интервью Руставели] // YouTube. 31 августа. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oture4Dum9Y> (дата обращения: 08.04.2020).

DotsFamOfficial. (2012) Руставели – Инкубатор при уч. Нелегал [видеоклип к песне «Инкубатор»] // YouTube. 11 июля. URL: https://www.youtube.com/watch?time_continue=183&v=TEPFgFrveLE&feature=emb_logo (дата обращения: 16.04.2020).

Приложения

Приложение 1



Обложка альбома группы «Многоточие» «Жизнь и свобода» (2001).
Источник: <http://www.rapforce.net/load/13-1-0-57>.

Приложение 2



Обложка альбома Ивана Кучина «Судьба воровская» (1997).
Источник: <https://www.discogs.com/fr/Иван-Кучин-Судьба-Воровская/release/11493370>.