

## САМООПРЕДЕЛЕНИЕ СМЫСЛА «ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО» В СТРУКТУРАХ РОК- И РЭП-ПОЭЗИИ

СВЕТЛАНА КАРДИНСКАЯ

*Кардинская Светлана Владленовна* — доктор философских наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна (СПбГУПТД), Высшая школа печати и медиатехнологий, профессор кафедры Гуманитарных и социально-экономических дисциплин, Санкт-Петербург, Россия

*E-mail:* kard16@mail.ru

Исследование рок- и рэп-поэзии связано с необходимостью осмысления новых реалий в современном искусстве России в конце XX — начале XXI века. Своеобразным зеркалом, отражающим изменения культуры и социума страны в периоды их кризисов и преобразований, во все времена служит поэзия, а для конца XX — начала XXI вв. — таким зеркалом становятся рок и рэп, специфически предъявляющие в поэтическом языке конфигурации современности. Если философских и искусствоведческих исследований рок-поэзии проводится достаточно много, то рэп-поэзия пока остается «слепым пятном» в сфере познания современного искусства. Соответственно, нам показалось интересным сопоставление рок- и рэп-поэтических текстов с целью выявления способов самоопределения смыслов «человеческого» в поле искусства. Для анализа были выбраны одноименные композиции Егора Летова и Noize MC (Ивана Алексеева) «Все как у людей», отстоящие во времени друг от друга на 31 год. Название композиций как точка соприкосновения двух временных пластов оказывается также разрывом, раскрывающим вариативность дискурсивных контуров смыслов «человеческого», «социального», а также способов существования искусства. Метафора, лежащая в основании рок-поэзии — это метафо-

ра «травмы», образующейся на сломе прежних культурных целостностей, ставших как внешней оболочкой, так и внутренним состоянием поколения 1980-1990-х. Метафора рэп-поэзии — калейдоскопическая смена соединенных разрозненных оцифрованных фрагментов, содержащих то, что ранее считалось культурными и языковыми «отбросами», и их новое «сшивание» в эклектичную картину сетевой реальности, выводящую на поверхность дискурса искусства новизну современности. Философский анализ рок- и рэп-поэзии базируется на герменевтическом методе П. Рикера, его теории «живой метафоры». Анализ способов самоопределения смыслов «человеческого» в поэтическом дискурсе предполагает построение авторской аналитической модели современного искусства, представленной, в частности, в данной работе. Методологической основой исследования послужили постхайдеггерианские концепты бытия субъективности и языковой реальности Дж. Агамбена, А. Бадью, Ж. Делеза, Ж.-Л. Нанси.

*Ключевые слова:* герменевтика, самоопределение, «человеческое», рок, рэп, поэзия, метафора

## **SELF-DETERMINATION OF THE SENSE OF “HUMAN” IN THE STRUCTURES OF ROCK AND RAP-POETRY**

***Svetlana Kardinskaya***

DSc in Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg State University of Industrial Technology and Design. Higher School of Printing and Media Technology, St Petersburg, Russia

*E-mail:* kard16@mail.ru

The study of rock and rap poetry is associated with the need to comprehend the new realities in contemporary Russian art in the late XX — early XXI centuries. In the XX — XXI centuries. Rock and rap present specific configurations of modernity in the poetic language. Therefore, it seemed interesting to us to compare rock and rap poetic texts. The purpose of the analysis is to identify ways of self-determination of the sense of “human” in the field of art. For the comparison, the compositions of the same name by E. Letov and Noize MC (Ivan Alekseev) were chosen. The name of the compositions is the point of contact between the two temporal layers. It is a gap revealing the variability of the discursive contours of the meanings of “human”, “social”, as well as the ways of art existence. At the base of rock poetry there is the metaphor of “trauma”, which is formed on the scrapping of previous cultural integrity, that has become both the outer shell and the inner state of the 1980-1990s generation. The metaphor of rap poetry is a kaleidoscopic change in the connections of disparate digitized fragments containing the old cultural and linguistic “garbage”. Their new “stitching” forms an eclectic picture of network reality, bringing the nov-

elty of modernity to the surface of discourse. The philosophical analysis of rock and rap poetry is based on the hermeneutic method of P. Ricoeur, his theory of “living metaphor”. An analysis of the ways of self-determination of the sense of “human” in poetic discourse involves the construction of an author’s analytical model of contemporary art, presented, in particular, in this work. The post-Heideggerian concepts of subjectivity by J. Agamben, A. Badiou, J. Deleuze, and J.-L. Nancy served as the methodological basis of the study.

*Key words:* hermeneutics, self-determination, “human”, rock, rap, poetry, metaphor

### **Маргинализация «человеческого» в метафорике рок-поэзии**

Название рок-композиции Егора Летова (1988), а также созданного тридцать один год спустя клипа рэп-исполнителя Noize MC (Ивана Алексеева) — «Все как у людей», — на наш взгляд, выявляет точку касания пространств рока и рэпа, раскрывающую бытие поэтического на пределе смыслов той и другой сфер творчества.

«Все как у людей» — высказывание о некоем «общем знаменателе» наличествующем у всех, и о том, что известно каждому. Речь идет о повседневном смысле бытия индивидов. Устойчивое выражение «все как у людей» имеет в виду «нормальность», само собой разумеющиеся ценности. Существование «человеческого» подразумевает «нечеловеческое», обнаруживающее небытие нормальности. «Человеческое», как правило, предполагает устойчивый порядок и, напротив, «нечеловеческое» — хаос, неопределенность, неразличенность добра и зла, «серую зону» бытия человека.

Нормативное «все как у людей» оказывается ничем иным, как встроеной в повседневность идеологией, опривыченной многократными слоями повторений, а потому отягощенной «амнезией происхождения» (Bourdieu, 1997, 15).

В стоптанных ботинках  
Годы и окурки,  
В стиранных карманах  
Паспорта и пальцы.  
(Летов Е. «Все как у людей»)

Все, что способствует воспроизводству «человеческого», как того, что «как у людей» — «Правильно и ясно. / Здорово

и вечно». Регулярные повторы создают иллюзию обновления «прочных построек» повседневной рутины, но, как бы ни крутились «резвые колеса» мнимых перемен, производимая ими реальность сводится к «братским могилам»:

Резвые колеса  
Прочные постройки  
Новые декреты  
Братские могилы.  
(Летов Е. «Все как у людей»)

«Братские могилы» (могилы солдат) в композиции Е. Летова являются красноречивым знаком времени, поскольку участие СССР в афганской войне все еще продолжалось, и солдаты выполняли «правильный и ясный» интернациональный долг, часто заканчивавшийся «грузом 200». Метафорический же смысл этого высказывания оказывается ключом к пониманию концепта «здорово и вечно», актуального для всего одноименного альбома «Гражданской обороны» (альбом «Здорово и вечно», 1989).

Могила — предел человеческого существования, граница жизни и смерти, вместительница мертвого тела. Это место, где человека уже нет, но также и пространство, зияющее посреди жизни и ставящее ее под вопрос: тело, лежащее в могиле, не есть человек, что же тогда он есть? Сводится ли человеческое существование к «стоптанным ботинкам», «окуркам», «паспортам и пальцам» (повседневной рутине), или к «правильному и ясному» выполнению «здоровых и вечных» «новых декретов» власти? И то, и другое низводит человека до состояния «функционирующего тела» — пустого места актуализации «антропологической машины» (Agamben, 2012, 44).

Отделяющая «человеческое» от «нечеловеческого» (животного, растительного) «антропологическая машина» культуры, сформировавшаяся в Новое время, постоянно предоставляет индивиду нормативные языки, закрепляющие повседневные и идеологические формы проявления «человеческого». Соответствуя этим культурным дискурсам, человек рассогласуется с собой, превосходя или не достигая собственного бытия, человеческая реальность «выпадает в осадок», становится неопределимым остатком. Следовательно, предъявить то, что

составляет сердцевину человеческого существования, невозможно посредством наличествующих вариантов культурных дискурсов. Человеческая реальность уходит в зону неопределенности, невыразимости, отсутствия:

Вот и всё что было —  
Не было и нету.  
Все слои размокли.  
Все слова истлели.  
(Летов Е. «Все как у людей»)

Неразличенность «было» и «не было» оказывается нулевым состоянием «человеческого» — невозможным, невысказываемым, безразличным — по ту сторону каких-либо определений, в том числе и временных — «не было и нету». Состояние безразличия «человеческого», с одной стороны, — результат упорядочивающей деятельности социального дискурса («антропологической машины»), беспрестанно проводящего границы, включающие человеческую жизнь в рамки и порядки, однако, с другой стороны, оно есть «серая зона», обнаруживающая бессилие всякого социального порядка ее структурировать.

Безвременное «не было и нету» не вовлечено ни во что, совершенно свободно и вечно. Концепт «Здорово и вечно» Егора Летова можно рассматривать в качестве своеобразной «ленты Мёбиуса»: невключенность человеческой реальности предполагает абсолютную (вечную) свободу, однако ее обратная сторона — невыразимость, безразличие, состояние «без языка», делающая ее объектом нормативных социальных дискурсов, низводящих «человеческое» до *bios*, подразумевающего необходимость «биополитики» (контроля здоровья, жизни и смерти населения) (Foucault, 1996, 242). Соответственно, «вечно» (свобода неразличенного остатка) оборачивается как «здорово» (контроль над индивидом), а безразличная «человечность», словно ничем не связанная «легкость бытия», «невыносима» — она невидима и не признаваема, ничтожна и уничтожаема как асоциальная.

В альбоме «Невыносимая легкость бытия» (2006) Егор Летов продолжает начатую в альбоме «Здорово и вечно» концептуализацию безразличной «человечности»:

Солдат устал, солдат уснул, солдат остыл ...  
(Летов Е. «Невыносимая легкость бытия»)

Предельное состояние безразличия между живым и мертвым, человеческим и нечеловеческим может характеризоваться как «оцепенение», исключаящее индивида из «мира» и, одновременно, погружающее его в автоматизм технологизированной действительности социальных процессов, проходящих «мимо»:

Колёса вертятся,  
Колёса катятся, катятся, катятся прочь...  
Мимо пышных фраз, мимо лишних нас...  
(Летов Е. «Невыносимая легкость бытия»)

«Человеческое» есть остаток — излишний и недостающий в одно и то же время, поскольку находится в непоименованном промежутке, избыточном по отношению к уже сформировавшейся устойчивой действительности. «Человеческое» состояние «между» реализуется в именовании этого разрыва, предъявляющего его конфигурацию в качестве художественного произведения. «Я» художника актуализируется в фиксации нового как сферы неопределенности, обозначающейся в акте творчества:

Лишь одна дорожка да на всей земле,  
Лишь одна тебе тропинка на твой белый свет.  
(Летов Е. «Невыносимая легкость бытия»)

«Человеческое» заключается в способности схватить сферу неопределенности, разрыв, зияющий посреди существования, как основание для творческого высказывания. То, что приостанавливает дискурсивность, делает ее невозможной, одновременно, оказывается основанием именованного, местоположением субъективности, манифестирующейся в языке. «Серая зона» «человеческого» — дискурсивное ничто — «прокалывает» сплошной континуум социальных и культурных дискурсов, обнаруживая их фрагментарность, множественность и, как следствие, нехватку смысла в ситуации разорванности.

Рок-поэтическая композиция фиксирует травматичность расколотого бытия, она очерчивает контур «раны», обводя ее края, но не соединяя их. Осколки прежней реальности несо-

вместимы, новое высказывание, прорастающее на обломках старых, превращает их в отходы, мусор, непригодный для дальнейшего использования. Русская рок-поэзия выворачивает советский пропагандистский дискурс наизнанку, показывая его изношенную подкладку: то, что было наверху — «здорово и вечно», «правильно и ясно» — становится ветхой заплаткой, прикрывающей внутренность — «стоптанные ботинки», «окурки», «родную грязь», «братские могилы» и т. п. Поскольку «Все слои размокли. / Все слова истлели», в промежутке между напластованиями просвечивает новая истина. В таком высвечивании ранее невидимого и раскрывается новое слово русскоязычной рок-поэзии.

Многие рок-поэтические композиции, как у Егора Летова, так и у других авторов, состоят из нанизывающихся друг на друга метафорических конструкций, не предполагая последовательного повествования, а, наоборот, оставляя «рваные края» вместо плавных переходов и последовательности сюжетов:

Гремит ключами дремучий лес,  
Втирает стекла веселый черт.  
Смотри с балкона — увидишь мост,  
Закрой глаза и увидишь крест.  
Сорви парик и почувешь дым,  
Запомни: снова горит картон.  
*(Дягилева Я. «Декорация»)*

Клевер да березы. Полевое племя.  
Север да морозы. Золотое стремя.  
Серебро и слезы в азиатской вазе.  
Потом — юродивые-князи нашей всепогодной грязи.  
*(Башлачев А. «Лихо»)*

В этих примерах рок-поэзии мы обнаруживаем «бесфабульность», бессосновность повествования, отсутствие сюжета как такового. Сама рок-композиция становится орнаментальным словесным обрамлением невидимой пустоты, рассеивающей прямой взгляд, а потому, огибаемой окольным путем. Рок-поэтическое произведение очерчивает место того, что не может быть высказано, но оставляет языковые следы и метки по краям, удерживающие смысл произведения в состоянии неопределенности между полюсами, опространствливающими его.

## **Бытие метафоры на пределе языка искусства**

Рок-произведение может быть прочитано в качестве метафоры, лежащей в основании поэзии, литературы, искусства в целом. По высказыванию П. Рикёра, метафора создает напряжение между «быть» и «не быть» (Ricœur, 2015, 209). «Метафорическое высказывание завоевывает свой смысл в качестве метафорического на развалинах буквального смысла, оно также приобретает свою референцию на развалинах того, что можно назвать, для симметрии, его буквальной референцией» (Ricœur, 2015, 181). По мысли Рикёра, метафора обозначает реальность, но таким образом, что осуществляется игра между перспективой и открытостью, точностью и многозначностью, формируя «стереоскопическое видение». Для метафоры характерна «расщепленная референция» — «бытие как», отсылающее, одновременно, к «быть» и «не быть» (Ricœur, 2015, 217).

Метафора расщепляет реальность, показывая ее несоответствие самой себе за счет избыточности смысла в условиях экономии языковых средств. «Бытие-как» — это всегда сопоставление предмета с тем, что он «не есть». Значит ли это, что возможно любое сопоставление? С позиции Рикёра, то, что «есть», и то, что «не есть», находятся в напряжении, стягиваются в некое единство. Метафора демонстрирует, по выражению Рикёра, «апофатический способ существования» — одновременность отрицания «быть» и «не-быть» и полагания их тождества. Что же позволяет удерживать в единстве неоднородные элементы?

Состояние напряжения, посредством которого достигается целостность метафоры, появляется благодаря специфическому языковому изгибу-складке, формируемому в процессе высказывания. Метафора в качестве «бытия как» существует в присутствии сравнивающего субъекта, остающегося непоименованным «небытием». Само сдвигание смысла, отстранение его от соотносимой реальности обнаруживает деятельность субъективности в структурах языка. Язык совершает оборот вокруг себя самого, очерчивая «слепое пятно» непоименованности — «сферу неопределенности», делающую возможными новые определения. Метафора приостанавливает привычный



линейный способ движения языка, образуя поворот, огибающий невидимое препятствие и обходя его непрямым путем. Пространство между «есть» и «не есть» метафоры, оказывается местом одновременного присутствия и отсутствия субъективности. Непоименованная избыточность смысла находит воплощение в движении имен, порождая орнаментальные узоры по контуру пустоты в центре метафорической фигуры, препятствуя замыканию ее краев и провоцируя производство новых конфигураций.

Безымянная субъективность раскрывается в соприкосновении разнородного и даже противоположного, манифестируя сходство различенного на пределе смысла. Обращение языка к самому себе актуализирует пространство субъективности, в котором происходит саморефлексия языка. «Благодаря этой рефлексивной функции язык знает, что укоренен в бытии... воспринимает самого себя как дискурсивное выражение, самоартикуляцию бытия, о котором говорит» (Ricœur, 2014, 225). Напряжение, порождаемое самопредставлением языка в метафорическом высказывании, означает, по мысли Рикёра, трудность высказывания, соответствующую трудности бытия (Ricœur, 2014, 231). «Трудность бытия», в свою очередь, может рассматриваться в качестве затрудненности предъявления смысла поэтического произведения.

Современная поэзия, с позиции Г. Гадамера, характеризуется многоуровневостью смыслового содержания, а также «блочным сцеплением слов» (Ricœur & Gadamer, 2019, 314), способствующими специфическому высвобождению поэтической энергии. По мысли Гадамера,

языковые обычаи нашего времени требуют других раздражителей... Существует закон притупления раздражителей, ровно, как и закон усиления стимула посредством контраста. Так, решающее значение приобретает новая массовая риторика, через средства массовой информации ворвавшаяся в нашу цивилизацию и стремящаяся к герметичности поэтического и, особенно, лирического языка, герметичности, которая определяет нашу эпоху. (Ricœur & Gadamer, 2019, 328)

Напряженность поэтического языка в целом в современных произведениях искусственно усиливается за счет специфиче-

ских приемов, в частности, «сокрытия смысла» посредством «отказа от прагматизма повседневной речи», «уплотнения высказывания» (Ricœur & Gadamer, 2019, 335) использования «гравитационной силы слов, без того, чтобы как-то их заставить работать посредством синтаксических или логических средств» (Ricœur & Gadamer, 2019, 314).

Невысказываемая пустота-сердцевина рок-произведения актуализируется в напряжении «стягивания» в единую точку разрозненной мозаики строк, многократно именуясь как нечто другое, не то, что она есть. Безымянное небытие становится чем угодно — «Расчетной книжкой мое лицо / Сигнал тревоги — ложимся спать, / Упрямый сторож глядит вперед» (Я. Дягилева), — по сути, становится декорацией пустоты. Метафорическое состояние «между» обозначается поворотом языка к самому себе множеством способов. В рок-поэзии важен повтор одного и того же (смысла «человеческого» как говорящего, языкового существования) как самообращения языка в акте именованного еще не поименованного. Схватывание «сферы неопределенности» осуществляется в пространстве, формирующемся посредством вращения языка вокруг самого себя в момент фиксации полюсов-противоположностей — «Весело и страшно» (Е. Летов), «Мертвякам припарки — как живым медали / Только и подарков — то, что не отняли» (А. Башлачев).

Смысл рок-произведения заключается в «нанизывании» разрозненных фраз, осуществлении «прокалывания» континуума языка, структурированного в системы и порядки. В результате «прокола» происходит разбивание устойчивых дискурсивных структур, и из смешения разнородных элементов вычерчивается контур нового поэтического высказывания. Через «прокол» протягивается то, что еще не было представлено, способное предъявить новые смыслы реальности.

### ***Конструирование «мозаичного» существования человека в орнаментальном дискурсе рэп-поэзии***

Если для описания рок-поэтического произведения уместна метафора травматического разрыва дискурсивного континуума, конфигурируемого обломками некогда могущественных идеологий и нормативностей, то рэп-поэзия может быть

представлена посредством метафоры калейдоскопа, составляющего узоры-паззлы из неоднородных фрагментов на поверхности культуры.

В 2019 году рэп-исполнитель *Noize MC* (Иван Алексеев) записал клип «Всё как у людей», являющийся, одновременно, и интерпретацией одноименной композиции Егора Летова, и самостоятельным произведением. Русский рэп и, в целом, хип-хоп культура становятся заметными и влиятельными в России в конце 2000-х — в 2010-е гг. В этот период культурное пространство страны уже не заполнено унифицирующими идеологическими системами, подчиняющими себе жизнь индивида, а практики повседневной жизни, включая поликультурные и мультирелигиозные аспекты, демонстрируют свою эклектичность.

В контексте новой социальной реальности, «человеческое» как некий «общий знаменатель» для всех индивидов уже не может определяться через классовые, национальные, религиозные, культурные и прочие надындивидуальные принципы. Единственной общей чертой всех индивидов теперь является *bios* — биологическая составляющая, характеризующая человека в качестве живого существа, имеющего право на жизнь. Соответственно, современность — это эра «биополитики», возводящей «безопасность» на уровень абсолютной ценности. Однако оборотной стороной декларации ценности человеческой жизни становится необходимость контроля за здоровьем и жизнью каждого индивида и населения в целом, подразумевающая усиления государственных структур.

В композиции *Noize MC* «Все как у людей» «государственная безопасность» осуществляет свои контролирующие функции, расчленяя человека на элементы, благодаря чему неделимый индивид превращается в «дивидуума» (Deleuze, 2004, 227) — безликий элемент, включенный в однородную «массу»:

Голову в коробке пластмассовой  
Вместе с телефоном, ключами и паспортом  
Рентгеном в сканере просветят ласково  
В целях безопасности государственной.  
И обратно вряд ли пришьют уже:  
Руки ищут затылки над обрубками шей;

Туловища жмутся грудными клетками к стенам —  
Не видно из контейнеров, что там с телом.  
Лента с монотонным гулом коробку тащит  
И для тулова тоже подыщут ящик...  
(Noize MC «Все как у людей»)

Разъятый «дивидуум» — состояние не жизни и не смерти, а пустого места-знака — оцифрованного (просвеченного сканером) и способного быть помещенным в различные дискурсивные контексты — от бюрократических до политических.

Тела-знаки вовлекаются в новую повседневную реальность, сформированную соцсетями:

А девочка из конной полиции  
С белым айфоном на белом жеребце  
Ждёт в Инстаграме лайка от принца,  
И ждёт от Чёрной Пятницы низких цен...  
Обсуждают рецепты подружки-умницы  
В недозаблокированной «телеге»...  
(Noize MC «Все как у людей»)

Цифровая повседневность удобно отражается на экране, индивиды и вещи, будучи экранными образами, комбинируются друг с другом в серии, марки, бренды: «Она завтра купит в “Меге” наборчик “LEGO”». Собственно, идея «безопасности» также представлена как набор элементов:

В наборе — автозак и три человека:  
Двое ментов на одного — Всё, как у людей...  
(Noize MC «Все как у людей»)

Сетевая реальность полностью прозрачна для контроля, а «человеческое» обращено в цифру и структурировано в порядках знаков. Отказ от тотального контролирующего принуждения возможен лишь в качестве критики в комментариях к медиасообщениям: «Протест не взятяг, бунт в соцсетях». Цифровой порядок делает протестные проявления очередным модусом своего функционирования, наращивая производство своей власти. Индивид, ставший дивидуумом, остается ресурсом социальной системы контроля, пустым пространством ее актуализации. Нейтрализуясь до предела, «человеческое» рассеивается во фрагментарной мозаичности, отчуждаясь от собственной неделимой самости.

Существует ли в «прозрачном обществе» человеческое как «частное»? У *Noize MC* «частное» — это: «Уютная коробка мещанского райка — / Лубочные картинки про счастье дурака; / Типичные сюжеты — культуры суррогат...». То есть, «частное» — это «коробка» или вместилище разъятого на функции тела, являющегося элементом различных социальных практик, например, семейных, отцовских:

Но ты давай, вон, спроси у своих детей,  
Где их папа нужней: в сводках новостей,  
Чтоб ноги об него вытирать по телику;  
Или в коридоре, чтоб сиденье поднять у велика?  
(*Noize MC* «Все как у людей»)

Человек в современности подведен к пределу, сводясь к функции и исчезая как нечто самостоятельное и неделимое. То, что остается от индивида в качестве остатка после поглощения его социальной системой знаков — немой переход от одного оцифрованного фрагмента к другому, граница на стыке элементов символической реальности. Пауза в сплошном, заполненном слоями различных дискурсов поле, намекает на глубину, однако, эта глубина, как только обнаруживается, так сразу же становится символическим «рубцом» на поверхности уже сказанного. Такой «рубец» или «шов» заново соединяет разрозненную мозаику прежних дискурсов, поворачивая их новыми гранями. Рэп-поэтическое произведение осуществляет калейдоскопическую комбинаторику уже существующих фрагментов культуры в новую фигуру посредством иных способов связывания, полагая узелки на местах разрывов.

Необозначенное социальными символическими системами «человеческое» зияет пустотой в местах их соединения как некий пробел или «пора» на поверхности культурных континуумов, делающая возможным выворачивание скрытого внутри наружу и, следовательно, их обновление. Рэп-поэзия, оказываясь «узелком», соединяющим разрозненные лоскутки былых целостностей в новую мозаичную картину, прорисовывает штрихами «швов» фигуры современности, включая разрывы в качестве элементов этого паззла. Рэп-поэзия не создает нечто принципиально новое, она «набивает татуировки» на уже

существующей поверхности культуры, однако контуры тату проходят именно там, где дискурсивные монолиты образуют трещины и складки. Выставляя напоказ сломанное, отброшенное, как ненужный мусор, маргинальное и периферийное, рэп-поэзия подвергает сомнению различия внутренне / внешнее, глубинное / поверхностное, социальное / асоциальное, нормативное / ненормативное. Происходит работа с границами, испытание на прочность «антропологической машины», формирующей культурные нормативности и отделяющей человеческое от нечеловеческого. Рэп-композиция, как правило, интертекстуально состыковывает символические пласты прошлого и настоящего, фантастического и действительного в орнаментальный паззл, состоящий из эклектичных штрихов и фрагментов.

## REFERENCES

- Agamben, G. (2012). *Open. Human and Animal*. Rus. Ed. Moscow: RGGU Publ. (In Russian).
- Bourdieu, P. (1997). For rational Historicism. In *Socio-Logos postmodernizma* (9-39). Moscow: Institut eksperimental'noj sociologii Publ. (In Russian).
- Deleuze, G. (2004). *Parley 1972-1990*. Rus. Ed. St. Petersburg: Nauka Publ. (In Russian).
- Foucault, M. (1996). *The Will to Truth: Beyond Knowledge, Power, and Sexuality*. Rus. Ed. Moscow: Kastal' Publ. (In Russian).
- Ricœur, P., & Gadamer, H-G. (2019). *The Phenomenology of Poetry*. Rus. Ed. Moscow: RIPOL klassik & Pangloss Publ. (In Russian).
- Ricœur, P. (2015). The Rule of Metaphor. Study 7. Metaphor and Reference. *Horizon*, 4(1), 175-219. (In Russian).
- Ricœur, P. (2014). The Rule of Metaphor. Study 8. Metaphor and philosophical discourse. *Horizon*, 3(1), 215-236. (In Russian).