

University of Tartu
Department of Semiotics

Sofya Serpinskaya

**THE PHENOMENON OF RAP BATTLES
IN MODERN RUSSIAN CULTURE**

Master Thesis

Supervisor: Silvi Salupere

Tartu
2018

I have written the Master Thesis myself, independently. All of the other authors' texts, main viewpoints and all data from other resources have been referred to.

Author: Sofya Serpinskaya

(signature)

.....

(date)

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION	3
I. THEORETICAL FRAMEWORK	11
1.1. The Main Components of Rapping	11
1.1.1. <i>Lyrical Content</i>	12
1.1.2. <i>Flow</i>	13
1.1.3. <i>Delivery</i>	16
1.2. Discourse Practices of Battling	17
II. THE ORIGINS AND DEVELOPMENT OF RAP BATTLES	21
2.1. Rap Battles in the Context of Verbal Dueling	21
2.2. The History of Rap Battles in Russia	25
III. ANALYSIS. <i>VERSUS BATTLE LEAGUE</i>	27
3.1. General Characteristics of <i>VERSUS Battle</i>	27
3.1.1. <i>Volume, Composition and Tonality of Communication</i>	30
3.1.2. <i>Participants</i>	33
3.1.3. <i>Types of Addressees</i>	36
3.1.4. <i>Intertextuality</i>	38
3.2. Rhymes	43
3.3. Lexical Level. Obscene language	49
3.4. Strategies and Tactics of Verbal Attack	53
CONCLUSION	58
REFERENCES	60
ANNEX 1	68
ANNEX 2	78
KOKKUVÕTE	96

INTRODUCTION

In 1991 Richard Shusterman, a well-known American pragmatist philosopher, published his article titled *The Fine Art of Rap*. The main purpose of the article was to “examine more closely the aesthetics of rap” and to defend “its aesthetic legitimacy” (Shusterman 1991: 614). In this article he stated that:

In the view of both the culturally elite and the so-called general public, rap music lurks in the underworld of aesthetic respectability. Though it is today’s “fastest growing genre of popular music”, its claim to artistic status has been drowned under a flood of abusive critique. (Ibid.: 613)

The situation has changed since Shusterman’s article mentioned above, and in the last two decades different works on rap music and, more broadly, on hip-hop culture¹ appeared (e.g., Forman & Neal 2004; Krims 2000; Walser 1995). However, rap is still not considered a serious form of music by some people and the existing literature on this kind of research is far from being sufficient. So, although we can find many studies on hip-hop culture and its development or works about rap music in America, there is a need for further research on Russian rap.

The object of the research in this work is such an important component of rapping (and hip-hop culture as a whole) as rap battling. Rap battling can occur both in recorded tracks and in live competitions that are called rap battles, in which rappers compete with each other in the art of insulting in order to show which one of them is a better MC².

¹ Rapping (that is also called MCing) is one of the elements of hip-hop culture (The others are: DJing/scratching, breakdancing/b-boying and graffiti art.). In the paper I will use the term *hip-hop music* as a synonym with *rap music*, and, accordingly, *hip-hop song* as just another name for *rap song*.

² The term *MC* (comes from *Master of Ceremonies*) in rapping is used as a synonym with *rapper*.

In recent years, rap battles have become very popular in Russia and, indeed, by now it can be considered an integral part of the mass youth culture. A significant role in this process of popularization of such a “subcultural” genre³ as a rap battle was played by Internet services (e.g., *Youtube* or *Vkontakte*) that allow people to broadcast information and attract a wider audience from different cities and even countries. Nowadays, two main types of rap battles in Russia may be distinguished:

- 1) Freestyle battles that were popular until fairly recently. Here rappers ‘battle’ each other using improvised lyrics and were accompanied by beats;
- 2) Rap battles where rappers recite their beforehand prepared lyrics without instrumental beats. Today this is the most popular form in Russia.

The research subject of this paper is this new form of rap battles with pre-written text. This type of battles has quite a different format: while freestyle is the art of finding a rhyme to the last word in the line and doing it on the beat, the format of “recited” battles, when an MC is prepared in advance, gives him a free hand to use whatever poetic feet and rhythm he see fit. The complexity of rhyming usually can not exist in improvisation, whereas a text that was prepared beforehand can be more complex and better constructed. However, freestyling still may be a part of offline battles: in the beginning of a new round some rappers respond to their opponents with improvised ‘flips’. Nowadays, among the contestants there is a tendency to focus on the poetic devices in their verses, so rap battles are becoming similar to spoken word poetry and poetry slams. You do not have to be a rapper to participate in battles anymore (e.g., one of the most-viewed battles were held between two stand-up comedians and one of the contestants on *VERSUS Battle* also participated in poetry slams).

The “recited” rap battles in the context of Russian culture have not been studied so far, and therefore, **the main aim of the paper** is to describe this genre and, to quote Shmeleva, to “present its portrait” (1997: 97). In this study I will investigate the main characteristics of rap battles with pre-written text at the interdisciplinary level (i.e. its linguistic and extralinguistic characteristics).

³ In this paper I use the term genre in a broad sense, as the kind of work of art or literature.

Here are **the research questions** that I will try to answer in this study:

- What are the main characteristics of rap battles?
- What are the distinctive features of this genre in Russia (in comparison with its foreign analogues)?
- What are the distinctive features of the development of this genre in Russia?
- What are the strategies and tactics that rappers use in order to insult each other?

For **analysing** rap battles I have used existing literature about rap music (Salaam 1995; Krims 2000; Fitzpatrick 2005; Storhoff 2009; Edwards 2009, 2013; Kautny 2015; etc.) to describe the main components of rapping that are essential for the analysis of MC's performance. Further, in defining the main strategies and tactics of verbal attack used in rap battling I rely on the works of Storhoff (2009) and Issers (2008).

As a **material** for the analysis I took the most popular Russian battle league *VERSUS Battle* that is released in the format of web series on YouTube. It can be compared with *Don't Flop* (United Kingdom) and *KOTD* (Canada). *VERSUS Battle* was founded in 2013 and by now there are more than 160 episodes of this show. This battle league will be studied in order to distinguish and describe general characteristics of the genre. Also, I took two most popular texts from *Versus Battle* to analyze them in terms of lexical expressive means and stylistic devices and to examine the strategies and tactics of verbal attacks that rappers use in their verses.

Structure of the Thesis

The paper is structured in 3 main chapters: (1) Theory & Methods; (2) The History of the Development of Rap Battles; and (3) Analysis.

In Chapter 1 of the thesis I will describe the main components of rapping that include *content*, *flow* and *delivery* as provided in the works of Mtyme ja Salaam (1995), Adam Krims (2000), James Fitzpatrick (2005), Kyle Adams (2009), Paul Edwards (2009; 2013), Timothy P. Storhoff (2009), and Oliver Kautny (2015). Also, I will

consider discourse practices of battling according to the paper by Fitzpatrick (2005) and look at the strategies and tactics used in rap battles that he distinguished.

Chapter 2 is devoted to the investigation of the history of verbal dueling tradition. In particular, I discuss the origins of rap battles that some scholars found in the African-American game known as the Dozens. I will further offer various examples of ritual insulting and verbal dueling that existed worldwide since ancient times. These examples demonstrates that the roots of rap battling can be traced back to antiquity. This chapter will also provide an overview of the history and the development of rap battles in Russia.

Finally, in Chapter 3, I describe the main linguistic and extralinguistic features of rap battles at the example of *VERSUS Battle*. The analysis will consist of characterization of such elements as: 1) Volume; 2) Composition; 3) Tonality of discourse; 4) Participants; 5) Types of Addressees; and 6) Intertextuality. Also, as a case study I will take two battles that were held within *VERSUS Battle* league (Охххymiron VS Johnyboy and Охххymiron VS Гнойный aka Слава КПСС). In the analysis of these texts I will refer to: 1) types of rhyming; 2) lexical level of verses; and 3) the strategies and tactics of verbal attack.

Previous Research on Russian Rap

The number of studies that are specifically focused on Russian rap is rather small. Among the main studies on Russian rap, that should be mentioned is the work by Mikhail Vershinin and Eugenia Makarova *Modern youth subcultures: rappers* (2007). In this paper, the authors consider rap as a subculture, describe the history of its development both in USA and in Russia. They pay special attention to the identification of social labels of this subculture, such as slang, clothes, music, age and geographical distribution of participants. They also analyze the interaction between rap and other subcultures and determine the specificity of Russian rap when compared to American one. This study is interesting from the historical point of view of rap's development in Russia, but by now rap has already overcome the boundaries of a subculture and has

become mass culture. Now rap is the most popular musical genre among Russian youth, and its fans can no longer be characterized by certain slang or style of clothing, and even the age of rap listeners can no longer be so clearly differentiated (despite the fact that most of the fans of rap music are young people, people of other ages also listen to rap).

Russian rap is also described in the articles by Tatiana Shmeleva *Russian rap as a space for language creativity* (2009) and *Rap text as a new reality of Russian verbal culture* (2010), as well as in articles written by her in cooperation with Viktor Karpushkin: *Rap as a new form of language existence in the Slavonic world* (Karpushkin, Shmeleva 2009) and *Russian rap as text* (Karpushkin, Shmeleva 2011). In their works Shmeleva and Karpushkin examine rap texts from the linguistic perspective and distinguish characteristic features of Russian rap. In their opinion, “the development of Russian rap as a borrowed American phenomenon results in a special national culture”⁴ (Karpushkin, Shmeleva 2009: 425). The authors emphasize the creative nature of Russian rap that manifests itself, for example, in the use of multilingualism (Shmeleva 2009). Furthermore, they argue that in Russian rap the lyrics of a track are perceived as poetic:

...high level of text quality and language skills is cultivated, this includes pronunciation, where speed and rhythm are important; unexpected rhymes, original use of language are appreciated. Russian rap sees itself as inheritor of Russian poetry and virtually the only place of its modern existence⁵ (Karpushkin, Shmeleva 2011: 608).

From Shmeleva’s point of view, “the attention to the actual linguistic side of poetic creativity makes it possible to draw a conclusion on the linguocentric character of Russian rap, and this seems to be its national specificity”⁶ (Shmeleva 2010: 162).

The idea of the poetic nature of Russian rap was further developed by Vadim Andreev, who claims that rap is a form of modern poetry. Andreev is the author of a

⁴ “...освоение рэпа как заимствованного американского феномена дает в результате особую национальную культуру.”

⁵ “...культивируется высокий уровень качества текста и языковое мастерство, в том числе произносительное, где важны скорость и ритмичность; ценятся неожиданные рифмы, оригинальные языковые находки. Русский рэп видит в себе наследника русской поэзии и едва ли не единственное место ее современного бытования.”

⁶ “...внимание к собственно языковой стороне поэтического творчества позволяет сделать заключение о лингвоцентричности русского рэпа, и это представляется его национальной спецификой”.

number of publications devoted to rap text (2011a; 2011b; 2012). In his works he characterizes the linguistic parameters of modern youth subcultures (including rappers), describes them taking into account the peculiarities of their language and considers the features of the nomination in Russian rap texts.

In addition to the above-mentioned publications, the works by Maxim Titorenko (2003), Tatyana Kozhelupenko (2009), Elena Gritsenko and Lilia Dunyasheva (2013), and Alexey Kolesnikov (2014) are devoted to rap text in the linguistic aspect. In his dissertation *Slang as a component of teenager's language identity* (2003) Titorenko describes and analyzes hip-hop culture using the key concepts of language personality theory and also studies the slang vocabulary used among the representatives of hip-hop culture as a component of their thesaurus (Ibid.).

In her dissertation *Slang as a tool for subcultural coding in modern American and Russian rap texts* (2009) Kozhelupenko conducts a comparative analysis of slang used in American and Russian rap texts. Particular attention to her work is warranted the chapter devoted to rap as a language of conflict. Kozhelupenko attributes a rap text (both English and Russian) to a semiotic system defined as the language of conflict (Ibid.: 8). In her opinion, the linguistic characteristics of the rap texts are markers of conflict behavior of various social groups and transmit the features of the conflict language as a means of intercultural communication (Ibid.).

Gritsenko and Dunyasheva in their article *The language of rap lyrics in the context of globalization* (2013) examine the linguocultural and sociolinguistic features of rap on the examples of African American and Russian texts. They describe the linguistic peculiarities that determine the specificity of style of rap texts (such as disfemization, the use of foreign words, blending and contraction, violations of standard spelling, rhetorical strategies of persuasion, etc.) (Ibid.).

Kolesnikov in his article *Characteristics of precedential names usage in rap discourse* (2014) examines examples of the use of precedent names as a particular case of intertextuality in the texts of rap discourse. He refers to the notion of intertextuality as a text characteristic that activates other texts in the reader's mind that he/she read before.

Kolesnikov claims that the precedent names in rap discourse are used to introduce into the text a cultural marker that could be understood and accepted by the majority of a representatives of this social group (Ibid.: 69).

As we can see, Russian rap texts are of interest to the researchers primarily as an object of linguistic study. According to Diveeva and Grudeva, this is because of the fact that rap is one of the most popular musical trends among young people and also because “rap texts represent the fragments of the picture of the world of Russian language personality”⁷ (2015: 39).

As for the rap battles themselves, they remain almost completely unstudied in Russian sciences. The only article entirely devoted to rap battles is Avgustis’ *The production of order during rap battles: Managing pauses and their absences* (2016). Avgustis considers rap battles (on the example of Versus Battle) as a situational social practice and analyzes them from the ethnomethodological perspective. She pays special attention to the mechanisms of restoring order in situations of occurrence of a failure (silence, interruption and the overlapping of turns). Moreover, she provides examples of restoring order both by the MCs and by other participants in the communicative situation (the host, the judges, and the public). In conclusion, she identifies differences and similarities in the methods of recreating order in rap battles and in everyday conversations (Ibid.: 299).

However, despite the lack of academic research on Russian rap battles, a large number of online articles have recently appeared. These are focused on the popularity of rap and rap battles in Russia as well as provide reviews (including Youtube-reviews) of the most viewed battles (e.g., Galkina 2016; Raspopina 2016; Kozhevnikova 2017; Troitsky 2017; Voigt 2018, etc.).

For example, there is an interesting article by Alexey Ezhikov *Russian battle rap as a reflection of cultural evolution* (2016). The author claims that, from the culturological perspective, battle rap is a form of *play* (see Huizinga 1949) and that in Russian rap (and, in particular, battle rap) we can see a “great evolution” from

⁷ “...рэп тексты отражают фрагменты картины мира русской языковой личности”.

seriousness to the playful form of conflict (Ezhikov 2016). One of the most remarkable things is, according to Ezhikov, that in Russian battle rap there was elimination of Soviet prison culture “when one could lose his health or life for insulting the opponent” (Ibid.). The author calls this process the *deconstruction of violence and aggression*. In rap battles the automatic reaction “abuse → violence” breaks and, in a certain sense, an ordinary battle viewer learns to resolve conflicts by words (Ibid.). Ezhikov also describes the history of the development of rap battles and claims that battle rap is “the modern embodiment of the genre of poetic flyting” (Ibid.). According to him, this is one of the reasons for such a high popularity of rap battles in Russia: poetic flyting is archetypal, and there was a need for such a genre in Russian-language culture. The second important reason for the popularity of battles is, from his point of view, that the threshold of entering the battle rap is very low: “in fact it is reachable for every schoolboy with an access to the Internet” (Ibid.).

Another article that is worth mentioning is Shalupina’s *Battle rap is the brightest cultural phenomenon of our time* (2016). He describes the development of rap battles both in the USA and in Russia. According to Shalupina, battle rap is in many ways an ultimate form of rap as a genre, it is “the pinnacle of its evolution” (Ibid.). Such the key concepts for rap as bravado and aggression are brought to the absolute, and all “rubbish” as ghostwriters⁸, producers and expensive beatmakers are left behind (Ibid.). As Shalupina rightly notices: “The phenomenon of battle rap culture is that it [battle rap] completely destroys the border between high and low art, and young guys are able to impose their own agenda and provide the ground for large-scale projects that will be followed by millions of people”⁹ (Ibid.).

⁸ *Ghostwriter* is a person who writes a text for an MC.

⁹ “Феномен battle rap культуры заключается в том, что он [баттл рэп] окончательно нивелирует границу между высоким и низким искусством, а молодые ребята могут навязать свою повестку и предоставлять почву для масштабных проектов, за которыми будут следить миллионы людей”.

I. THEORETICAL FRAMEWORK

In this chapter the main theoretical concepts used in the analytical part of the thesis will be discussed. Firstly, I will look at the main components of rapping that include *content*, *flow* and *delivery*. These components will be examined as provided in the works of Mtyme ja Salaam (1995), Adam Krims (2000), James Fitzpatrick (2005), Kyle Adams (2009), Paul Edwards (2009; 2013), Timothy P. Storhoff (2009), and Oliver Kautny (2015). Secondly, discourse practices of battling will be described according to the paper by Fitzpatrick (2005). Moreover, I will look at different strategies and tactics that rappers use in order to decrease their opponents' status while increasing their own.

1.1. The Main Components of Rapping

Paul Edwards in his book *How to Rap: The Art and Science of the Hip-Hop MC* (2009) distinguished three main components of rapping that include *content*, *flow* and *delivery*. These are the notions that play the crucial role in analysing rap lyrics and style of MCing. Moreover, in the context of rap battling these notions make it possible to understand according to what criteria the participants of the competition are judged. As Timothy P. Storhoff rightly pointed out, "success in a battle is often determined by a rapper's lyrics, their 'flow' or delivery, and their cleverness and confidence in attacking their opposition" (Storhoff 2009: 3).

1.1.1. Lyrical Content

According to Edwards every subject that is talked about in the text of a hip-hop song constitutes its content (that he also calls *subject matter*):

It is what you're actually rapping about, rather than the rhythms and rhymes you're using (the *flow*), or how you're using your voice to perform, or 'spit', those rhythms and rhymes (the *delivery*). Hip-hop artists tackle a huge range of content in their music - anything you can think of can become the subject of a hip-hop track. (Edwards 2009.: 3)

Edwards distinguished 5 types of content in hip-hop songs:

- 1) Real-life content (The autobiographical lyrics or lyrics "at least generally inspired by situations they've [MCs] encountered" (Ibid.: 5).);
- 2) Fictional content (This type of content is often used in battle-oriented songs in order to "get the point across and entertain the listener" (Ibid.: 9).);
- 3) Controversial content (This one includes such topics as violence, sex, drugs, alcohol, power and money (Ibid.: 10).);
- 4) Conscious content (This is a content that "is generally positive or calls for some sort of change or advancement" and "often deals with political or social issues, or explores subjects such as relationships in ways that are insightful rather than exploitative" (Ibid.: 14).);
- 5) Club/Party content (In this type of content lyrics "focus on being in the club, partying, and having a good time in general" (Ibid.: 19). In a song with such a content "flow becomes the main attraction" as "there usually isn't any complicated or profound subject matter to divert the listener's attention away from rhythm and rhyme" (Ibid.: 20).).

Furthermore, Edwards in his book also distinguished different content forms¹⁰: braggadocio/battling form; conceptual form; story form; abstract form; and humorous form. Within this paper I will look a little more closely at the first type that he provided.

The braggadocio content (that takes its name from words 'bragging' and 'boasting') along with putdowns, insults and disses against the MC's opponents "makes

¹⁰ These are "the basic ways of structuring the content of a song" or, in other words, "the overall method it [song] uses to present the topic" (Ibid.: 23).

up the form known as battle rhyming” (Ibid.: 25). Edwards is right to point out that braggadocio content can be presented in hip-hop songs in a variety of forms “from simply saying that you’re the best MC ever to getting deeper and wittier with the boasting” (Ibid.). The battling form of content have been very important in hip-hop culture since its very beginning, it can appear both on recorded songs or in live battles where rappers “perform on the same stage to see who has the better verses” (Ibid.: 27). According to Edwards, the most important things in writing braggadocio content are knowing different ways of rhyming and knowing different MCs and their styles (Ibid.: 28). But what is even more important about the lyrical content in the context of rap battling is its originality. As Storhoff states:

Rhyming is extremely important, but so is individual creativity. Individual style predominantly drives hip hop aesthetics, so plagiarizing lyrics, either by ‘biting’ (copying someone else’s lyrics) or using ghost written lyrics (lyrics written by one person for another’s use), is a major offense. (Storhoff 2009: 26)

He also adds another points that can help rappers to “express their individual cleverness and creativity through lyrical content in order to gain favor from judges and audience members” (Ibid.). These are metaphors and similes that often “form the backbone” of a good and progressive technique of an MC (Ibid.). One of the most successful techniques in rap battling is, according to Storhoff, making references to popular culture or recent events. It allows the rapper to connect himself with the audience as “the allusion brings in an object from outside of the battle that the audience members already have knowledge of, and therefore a relationship with” and by referring to this object the contestant “shows that he also has that knowledge, which creates a connection between the audience and rapper” (Ibid.: 27).

1.1.2. Flow

Another main component of rapping is flow. Edwards defines this concept simply as the rhythms and rhymes that a hip-hop song contains. He writes:

For some MCs, this defines rapping as the next stage in poetry. But rap is not just poetry spoken aloud, because unlike the rhythm of a poem, a song's flow has to be in time with the music - the rhythm of the lyrics must fit the basic rhythm of the music. This basic rhythm is referred to as *beat*, and the same term is often used as another name for the music itself. (Edwards 2009: 63)

Mtyme ya Salaam in his article on the the aesthetics of rap goes further by delineating rap not only from poetry but also from other music with spoken lyrics (e.g., the music of Gil Scott-Heron, The Last Poets, or Cab Callaway). He states that:

Rap lyrics are delivered in a rhythmic cadence, not simply recited or melodically half-sung. A rapper with good lyrics and style who can't flow is like a singer with a good voice and a well-written song who ignores the melody. When a rapper flows, the lyrics blend into a continuous melodic line like the flow of notes from a jazz soloist's horn. (1995: 305-306)

However, not all of the scholars agreed on defining the flow as just rhythms and rhymes of a rap song. For example, music scholar Adam Krims also includes under the notion of flow such elements of the delivery as pitch, timbre and volume (Krims 2000). With regard to rhyming techniques that may be used in a hip-hop song Krims highlights the presence of complex rhyme schemes in the works of rappers such as “multiple rhymes in the same rhyme complex (i.e. section with consistently rhyming words), internal rhymes, offbeat rhymes, multiple syncopations, and violations (i.e., overflows) of meter and metrical subdivisions of the beat” (Ibid.: 49). This complexity of rhyming is, according to Krims, one of the determining factors in the development of rapping:

... the flow of MCs is one of the profoundest changes that separates out new-sounding from old(er)-sounding music, or new-school from old-school <...> It is widely recognized and remarked that rhythmic styles of many commercially successful MCs, since roughly the beginning of the 1990s, have progressively become faster and more 'complex'... (Ibid.: 49).

Storhoff also broadened the notion of flow by adding some elements of delivery. For him flow is “the term used to describe how a rapper delivers his lyrics, and it is defined by cadence, prosody, as well as speed” (Storhoff 2009: 28). Another scholar who combine the notions of flow and delivery is Oliver Kautny. In his paper *Lyrics and flow in rap music* (2015) he defines flow as “the rhythmic delivery of MCing”. He distinguishes three aspects of flow:

- 1) The first one “describes the process of rhythm production, the air flowing out of the lungs, formed into a flow of sound” (Ibid.: 103);

- 2) The second one “describes the musical result of the airflow synchronized with to a musical arrangement called beat” (Ibid.: 103);
- 3) The third one, as well as groove¹¹, reminds the listeners “of the feel of music while perceiving it” (Ibid.: 103).

Kyle Adams in his article *On the metrical techniques of flow in rap music* (2009) accepts the extended definition of flow that was provided by Krims and describes particular metrical and articulative techniques that are used in rap music. Following Krims, Kyle Adams uses the term ‘flow’ “to encompass all of the ways in which a rapper uses rhythm and articulation in his/her lyrical delivery” and to describe “all of the rhythmical and articulative features of a rapper’s delivery of the lyrics” (Ibid.: [1], [6]). He also states flow to be the “rap equivalent” to technique as an instrumentalist term, i.e. “a set of tools enabling the performer to most accurately convey his/her expressive meaning” (Ibid.: [7]). In his analysis he distinguished two main techniques that constitute a rappers flow:

1. Metrical techniques (These includes: a) the placements of rhyming syllables; b) the placement of accented syllables ; c) the degree of correspondence between syntactic units and measures; and d) the number of syllables per beat.);
2. Articulative techniques (These are: a) the amount of legato or staccato used; b) the degree of articulation of consonants; and c) the extent to which the onset of any syllable is earlier or later than the beat) (Ibid.: [8]).

After the analysis of a few songs he comes to the important conclusion that the relationship of textual delivery in rap music is much different from one in other Western types of music: while in the latter the text “finds musical support primarily in its own melody and in the harmonic structures of the accompaniment”, in rap songs “musical support is found primarily in the rhythmic, metrical, and syntactic arrangement of syllables—that is, in the components of what rap musicians call flow” (Ibid.: [35]).

¹¹ Groove is “an unspecifiable but ordered sense of something <...> that is sustained in a distinctive, regular and attractive way, working to draw the listener in” (Feld 1988: 76).

1.1.3. Delivery

The last but not the least component of rapping is delivery. As was already mentioned above, it is classified by some researchers as a part of flow. However, Paul Edwards distinguishes these concepts (Edwards 2009). For to him, delivery is as important as the other two component in rap songs.

To put it simply, delivery is how an MC present himself (both in live performance or on recorded albums). The rapper's style of delivery can be energetic, aggressive, charismatic and so on. Confident delivery allows a rapper to make his performance great and really memorable. As James Fitzpatrick rightly put it, "for the best MC's in the cipher, delivery is not merely a conduit for rhymes, it is as much a part of the game as the rhymes themselves" (Fitzpatrick 2005: 27).

Edwards describes various techniques of delivery such as stretching of certain words; shortening of words (or 'staccato delivery'); changing the pitch on a syllable or word; mixing singing and rapping; stuttering and repetitions; inhaling, exhaling and other out-of-breath techniques; half-sung delivery as part of the overall vocal style; etc. (Edwards 2013). Furthermore, he proposes several elements that make up a good style of delivery:

- 1) The first one is breath control. By controlling the breath an MC can stay on beat, say his rhymes "without running out of breath" and "to adjust the volume and strength" of his vocals (Edwards 2009: 239);
- 2) The second one is enunciation which "refers to how accurately and clearly words are said" (Ibid.: 244). Good enunciation allows an MC "to pronounce all the separate syllables fluidly and quickly enough to stay in time with the beat" and to be properly understood by his/her audience (Ibid.).
- 3) Thirdly, it is vocal style. Every MC can "adjust" his/her voice differently in order to "create a particular vocal style" (Ibid.: 247). The pitch and melody of the voice may vary, the vocals may be more muffled, clear or nasal, the voice may be more smooth or harsh, and all these things can form "an outstanding and

unique vocal style” that will help a performer “to stand out from other MCs” (Ibid.);

- 4) And finally, Edwards pointed to the presence (swagger / attitude on the microphone) that also can be a part of an MC’s vocal style. According to him although “some rappers don’t necessarily have the greatest content or flow, or the most precise delivery” they can “give themselves an edge by conveying their personality and charisma through their delivery” (ibid.: 257).

Therefore, he considered delivery as one of the important components of rapping that can make the performance successful and even ensure victory in a rap battle.

1.2. Discourse Practices of Battling

Some of the researchers have paid attention to the discursive strategies and tactics that are used by MCs in rap battles (see e.g., Cutler 2007; Kirkemo 2007; A. Jordan 2009; Storhoff 2009). However, there is only one scientific work that is entirely devoted to these strategies. It is MA thesis by James Fitzpatrick entitled *What’s Beef: Discourse Practices of Battling in Hip Hop Language* (2005) that was defended at the North Carolina State University, USA.

In his work, Fitzpatrick considers battling to be “one of the most intriguing linguistic aspects of contemporary hip-hop culture” and defines it as “a highly competitive and creative style of discourse whose aim is the verbal domination and embarrassment of one’s opponent through a combination of creative rap lyrics and effective delivery” (Ibid.: 1).

As a main method in the research Fitzpatrick uses critical discourse analysis (CDA) as it was proposed by Norman Fairclough (1995). He analyzes such rap texts as “Takeover”, a song by Jay-Z (2001) and Nas’ response “Ether” (2001) as well as a text from the 2001 film *8 Mile* (taken from the film’s last scene). As he rightly pointed out, “while no single text could ever encapsulate the huge linguistic and discursive variety of

battling” some of them still exemplify “some common linguistic devices used in battling” and enable to “raise questions which will in turn segue into a more detailed analysis of battle discourse” (Fitzpatrick 2005: 8).

Fitzpatrick writes that the main purpose of discourse in rap battling is to “negotiate respect and social status” (Ibid.: 18). The aim of the contestants is the “verbal domination and humiliation” of their opponents in order to decrease their status while increasing their own (Ibid.).

For this purpose in rap battling the contestants use different strategies and tactics. One of these strategies is manipulating the audience “in order to create a context which is maximally favorable to one’s own discourse and either unfavorable or actively hostile toward the discourse of an opponent” (Ibid.: 30). This strategy sometimes can be even more effective in battling than just insulting or humiliating one’s opponent. By creating this context within a battle the contestant can maximize his own ability to articulate and advance his wants “while limiting the opponent’s ability to do the same” (Ibid.).

The manipulation of the audience in rap battling may be obtained by the use of such tactic as “introduction of other interlocutors either as ratified hearers or otherwise positively-aligned participants” (Ibid.: 33). To do this the participants often explicitly acknowledge their crew (a group of friends) in the text. Despite the fact that MC’s friends will not participate in a battle, they “represent a group who is by default aligned with the face wants of one of the participants in the battle” (Ibid.). Furthermore, a rapper can attract the audience and get it on his side by appealing to the sense of hometown pride (Ibid.: 34). Also, the other common strategy of attracting the audience is waving a hand above a head and “urging the crowd to put their hands up” (Ibid.: 36).

Another strategy consists of the direct attack toward the opponent in order to change the balance of power in the interaction (Ibid.: 31). It can be reached by the use of various linguistic devices (e.g., stigmatized address terms, overt challenges, or claims that are clearly addressed to the other contestant). The texts of rap battles often contain direct challenges that are “marked by the use of second person pronouns” or claims

about the opponent addressed to the crowd that are “accompanied by reference terms containing deictics, such as *this guy*” (Ibid.).

Moreover, MCs often use the strategy that consists in portraying their opponents “as espousing values which are unacceptable in the social economy of the hip hop community, such as homosexuality” (Ibid.: 32). Portraying the opponent as a homosexual or feminine is a very effective way to assert one’s own masculinity (Ibid.: 56). Additionally, this strategy helps to marginalize the opponent in the status economy of hip-hop culture that “is built around heterosexual male norms” (Ibid.).

The other interesting strategy in rap battling is violating one’s own positive face in order to expose the opponent “as an inferior rapper” (Ibid.: 37). For example, if an MC is often criticized by others for some his activity, he can (instead of guarding his positive face) “flip the script” by claiming that his opponent “cannot come up with any new material with which to insult him” (Ibid.). By using such a strategy the MC can succeed in creating the opponent’s negative face because the opponent’s response would be already anticipated.

Apart from the strategies mentioned above, Fitzpatrick also distinguishes some tactics that are common in rap battling:

- 1) An attack on the opponent’s authenticity (e.g., claiming that he “does not actually live a hip-hop style, instead observing it from his parents’ home, then parlaying that observation into fictitious raps about his life”) (Ibid.: 43-44);
- 2) Installing oneself as a mentor or father figure in opponent’s life (According to Fitzpatrick, this tactic corresponds to Fairclough notion of “synthetic personalization” (1995) that “is marked by the ‘democratization’ of discourse in a highly asymmetric power dynamic through the removal of overt references to the subordinate party’s status”) (Ibid.: 44);
- 3) Aligning oneself with “the thoughts and actions normally associated with heterosexual men” (e.g., promiscuity, flamboyance, or aggression) (Ibid.: 47);
- 4) “Glorifying promiscuous sexual behavior by men, while simultaneously decrying similar behavior by women” (Ibid.);

- 5) The use of animal metaphors in order to “enhance male dominance” (e.g., labeling an opponent as a *bitch*, i.e. referring to him as a female and a dog, and “thereby exerting twofold domination over him”) (Ibid.: 55).

The strategies and tactics described above are good examples of successful battle discourse. They demonstrate that rappers need to ingratiate themselves to their listeners as it helps them to perform successfully within a battle. Moreover, these strategies and tactics indicate what social values affect the construction of social identity and status in the rap community.

II. THE ORIGINS AND DEVELOPMENT OF RAP BATTLES

First of all, it should be noted that rap battling, as well as rap music and hip-hop culture as a whole, is a borrowed phenomenon that came to Russia with considerable delay. The first attempts of rapping took place in Samara only in 1984. There were no rap artists in Russia up to the beginning of the 1990s. Rap battling itself started to develop at almost the same time with the appearance of the first MCees.

However, although the genre of rap battles was taken from American hip-hop culture, it can also be considered as a modern embodiment of a very long tradition of verbal insulting in a playful manner that can be found worldwide. In this sense, before turning to the development of this genre in Russia, it would be interesting to look at rap battles in the context of verbal dueling practices.

2.1. Rap Battles in the Context of Verbal Dueling

The origins of rap battling is often associated with a game common in Black communities of the United States called the Dozens that has been described in works of various researchers over the years (e.g., Dollard 1939; Abrahams 1962; Chimezie 1976; Larry 1983; L. Jordan 1983). The Dozens is a verbal game in which two contestants participate standing in front of the audience so their rhymed couplets are “evaluated immediately by the audience” (Labov 1974: 84). The main objective is to defeat the

opponent by insulting him. As Smitherman defines, it is a “game of talking about someone’s mother (or sometimes other relatives), using highly exaggerated, sometimes sexually loaded, humorous ritualized insults” (Smitherman 2006: 28). According to Storhoff, the Dozens “have often been associated with insulting the relatives, particularly the mother of the opponent, although direct, personal insults have an important role to play as well” (Storhoff 2009: 31). As many researchers pointed out, the Dozens was the game that had an influence on the development of rap battling (see, e.g., Storhoff 2009; Wald 2014, 2014; Mavima 2016).

However, more recently, a different point of view on the roots of rap battles was expressed. In 2008 Ferenc Szasz, a professor of History from the University of New Mexico claimed that rap battles originated from the Scottish practice of flyting:

The Scots have a lengthy tradition of flyting: intense verbal jousting, often laced with vulgarity, that is similar to the dozens that one finds among contemporary inner-city African-American youth (Johnson 2008).

According to him, slave owners took the tradition of flyting from Scotland to the United States. Then it was adopted by slaves and influenced the development of rap battles.

One of the best known examples of a verbal duel as entertainment is *The Flyting of Dunbar and Kennedy*. This one took place in the beginning of the 16th century in the court of James IV of Scotland between two poets William Dunbar and Walter Kennedy. The most interesting in this instance of flyting genre in poetry are the strategies and tactics that the opponents use to insult each other as they can be compared with ones in rap battling. In the second “round” Dunbar scoff at Kennedy’s appearances:

Thou Lazarus, thou loathly lean tramort,
To all the world thou mayst example be,
To look upon thy grisly, piteous port;
For hideous, haw, and holkit is thine eye,
Thy cheekbone bare, and blaikened is thy ble.
Thy chops, thy jowl gars men for to live chaste;
Thy gane, it gars us think that we must die.
I conjure thee, thou hungered Highland ghost.

The larbar looks of thy long, lean craig,
Thy poor pined throat, peiled and out of ply,
Thy skoldered skin, hued like a saffron bag,
Gars men despise their flesh, thou spirit of Gy.
Fie, fiendly front, fie, tike’s face, fie, fie!
Ay lounging like a loikman on a ladder

With hangèd look, ay wallowing awry,
Like to a stark thief glowing in a tedder.

Nice nagus nipcaik with thy shoulders narrow,
Thou lookest lousy, loon of loonès aw,
Hard hurcheoun hirpling, hippèd as a harrow,
Thy rigbone rattles and thy ribs on row,
Thy haunches hirklis with hukbones hard and haw,
Thy loathly limbs are lean as any tree's.
Obey, thief bard, or I shall break thy gaw.
Foul carrybald, cry mercy on thy knees.

Thou pure, pinhippèd, ugly averill
With hurkling bones holking through thy hide... (Dunbar *S.a.*: lines 161-186).

A further tactic that Dunbar uses is direct abuse:

Mauch mutton, bit button, peeled glutton, heir to Hillhouse,
Rank beggar, oyster dredger, flay fleggar in the flet.
Chitterling, rough rilling, lick shelling in the millhouse,
Bard rehator, thief of nature, false traitor, fiend's get,
Filling of tauch, rak sauch, cry crauch, thou art o'erset!
Mutton driver, girnall ryver, yad swiver, foul fall thee!
Heretic, lunatic, purspick, carling's pett, □
Rottin crok, dirtin dok, cry cok, or I shall quell thee! (Ibid.: lines 241-248).

However, as Matyushina states, in *The Flyting of Dunbar and Kennedy* “the main object of ridicule and mockery is the poetic skill of the enemy, while the main object of boasting is his own poetic talent¹²” (Matyushina 2011: 199).

Matyushina in her work also analyzes other examples of flyting in Old German tradition (including Old High German Epic and Russian Bylinas, Anglo-Saxon poetry, and Late Medieval literature of the fourteenth-fifteenth centuries). According to her, in Old German culture verbal dueling “is mainly common in the literary monuments that goes back to the oral tradition” (ibid.: 207). These are the heroic epic poems *Hildebrandslied* (Song of Hildebrand), *Beowulf* and *Waldhere*; *The Poem of Hárbard*, *Loki's Wrangling*, the First and the Second *Lays of Helgi Hundingsbane* from the *Poetic Edda*, etc. In accordance with the composition of the participants, the venue and the functions, Matyushina distinguishes two main types of verbal duels:

- 1) Flyting with the entertaining function that “allows to replace the exchange of blows by the exchange of words”. Here the opponents usually belong to one

¹² “Главный предмет насмешек и издевок - поэтическое мастерство противника, главный предмет похвалы - собственный поэтический дар.”

group of people or to friendly groups that are connected with the relations of hospitality. These verbal duels take place indoors and the audience here plays a big role;

- 2) Flyting that leads to violence and precedes the bloodshed. The opponents belong to the rival groups. The competition typically takes place on the battlefield and ends with a fight (ibid.: 208).

As in rap battles, in flyting the opponents use such strategies and tactics as boasting, insults, threats, promises to use physical violence, predictions of failure. Moreover, blaming often includes appealing to the certain shameful facts and their negative reconstruction. In that case, insulting may be based on a “preliminary incident” that is a “particular event in the opponent’s life provided with detailed information about its place, duration and names of other participants¹³” (ibid. 214).

Except for the flyting in medieval Europe, the tradition of verbal dueling can be found all over the world since antiquity: in ancient Greek epic poems (e.g., the contention of Achilles and Agamemnon or one of Ajax and Hector from *The Iliad*; or dialogues between Odysseus and Euryalus or Polyphemus in *The Odyssey*); in the medieval Japanese novel *Heike Monogatari* (*The Tale of the Heike*, the beginning of the XIII century) there is a verbal altercation between warring clans of Heike and Genji; in Russian bylinas (e.g., Vassily Buslaev and Idolishe Poganoye (lit. *Pagan Idol*) or Ilya Muromets and Sokolnik); in verbal games such as ones among Turkish youths and the Eskimo or pasatella, a popular game within the southern Italian peasants; in Irish wake practices, etc. (ibid.: 217-221).

Thus, we can see that the modern genre of rap battles is a successor of a very old tradition of ritual insulting and verbal dueling. It uses the same strategies and tactics in exchanging of insults as these practices, and the roots of this genre can be traced back to the ancient times.

¹³ “В словесном поединке обвинение обычно основывается на "предварительном инциденте" - определенном событии из жизни оппонентов, снабженном детальной информацией о месте, длительности, именах других участников.”

2.2. The History of Rap Battles in Russia

The history of Russian rap battling began in the 1990's. It is considered that the very first battle took place in 1994 between Sir-J and MC Hassan after the festival *Rap Music*. This one was not a battle in the true sense, as there was no performed contest between these two artists. Battling occurs as two diss tracks: the first one was written by MC Hassan and Dj Dee Mac soon after the festival and contained negative comments on Sir-J's group *Bust A.S!*, and the second one was *D.O.B.'s Takin'ova* made by Sir-J and the *D.O.B. Community* in answer to MC Hassan.

Rap battling in the format of contests appeared in 2001 when the *First Official MC Battle* was organised by the Internet forum *Hip-Hop.ru*. Only 21 contestants participated in that battle. However, with the passing of time the popularity of the competition increased and by the last *Ninth Official Battle* (2011-2012) there were more than 9000 artists who wanted to participate in it.

Thus, in contrast to USA where rap battling came from the streets, in Russia the first battles were held on the web. The Internet has become a successful platform for organizing rap battles as it provided a tool that makes possible bringing together participants from different regions and disseminate information about the contests to attract a larger number of viewers. In the 17 years that have passed since the emergence of online rap battles there were held more than 60 singles contests (9 *Official Battles* and 15 *Independent Battles* on *Hip-Hop.ru*, 5 *InDaBattles* on *InDaRNB.ru*, 5 *SaSiSa Battles*, 6 *Zhigulevsky Battles*, 6 *COMETA Battles*, 3 *Ural Hip-Hop Battles*, etc.) and also team competitions (8 *Team Battles* on *Hip-Hop.ru*, 3 *BattleTime*, 6 *Play Another Game Battles*, etc.) on the web¹⁴.

As for the live battles, the first ones were freestyled. The most large-scale freestyle battle took place at the festival *Snickers Urbania* (*Сникерс Урбания*) that was held in different Russian cities from 2001 to 2010. This festival brings together all

¹⁴ Database on major internet battles was retrieved April 10, 2018 from <https://www.hip-hop.ru/forum/battlegrafiya-obshirnaya-baza-dannyh-razlichnyh-krupnyh-battlov-prohodyaschih-464098/#post1077084698>

aspects of hip-hop culture, including extreme sports, graffiti, break-dance, beatbox, freestyle, and a competition for young music groups. Another big festival that has a freestyle contest was *Splash!* (2005-2011). In this contest the organizers offered the topics for MCs to be freestyled. The interesting thing is that the use of *mat* (Russian profanity) in rap battles at such a large festivals was forbidden.

As an opposite to these ‘official’ festival battles teenagers started to organize their own street freestyle battles. So there were *HUJAKS* (*ХУЯКС*, from 2008 to 2012 in Saint Petersburg) and *Shotgun* (Moscow, from 2012). A small groups of young people met together in the yards and competed in freestyling in an informal setting. There all techniques of insulting were allowed: “yo mama” jokes¹⁵, obscene language, etc. From these street battles came some of today’s famous MCs as well as Alexandr Timarcev known as Restorator (Ресторатор - lit. *Restaurateur*) - the organizer of *VERSUS Battle*, the most popular Russian battle league.

In 2008 rap battling appeared on television: the authors of online battle project *InDaBattle* in cooperation with Muz-TV organized TV series *Battle for Respect*. With this project several rappers gained popularity, and the format of a TV show made it possible to attract the attention of a large audience to the genre of rap battles.

Since the year 2013 the new period of the development of Russian rap battles started. That was when the two battle rap leagues were organized: *VERSUS Battle* and *SLOVO*. They had a new format that was unknown before - in this type of rap battles MCs do not freestyle but recite their beforehand prepared lyrics without instrumental beats. *SLOVO* appeared in Krasnodar and then rather quickly spread across Russian towns. In 2015 the project split up and SlovoSPb (Saint Petersburg) became an independent league. Another project - *VERSUS Battle* (also based in Saint Petersburg) - is the analogue of foreign battle leagues Don’t Flop (United Kingdom) and KOTD (King of the Dot, Canada). *VERSUS Battle* has become extremely popular during the first three years of its existence. Because of it rap battling overcame the boundaries of the subculture and almost became mainstream.

¹⁵ References to the opponent’s mother (also called a *maternal insult*).

III. ANALYSIS. *VERSUS BATTLE LEAGUE*

In this chapter I will provide the history of the development of *Versus Battle* league as well as general characteristics of *Versus Battle*. I will concentrate on such categories as 1) volume, composition, tonality of communication within a rap battle, 2) participants, 3) types of addressees, and 4) intertextuality. Moreover, the verses from *Versus* battles will be analyzed. This analysis will include: 1) rhyme, 2) obscene language, and 3) different strategies and tactics of verbal attack that MCs use in their texts.

3.1. General Characteristics of *VERSUS Battle*

As it was already mentioned above, *Versus Battle* league is an analogue of such foreign battle leagues as *Don't Flop* (UK) and *KOTD* (Canada). The *Versus* project was created by Alexander Timartsev a.k.a Restorator in 2013. The site for holding rap battles is a bar *1703* based in Saint Petersburg, Russia. By now it has become a cult place for rap community and rap fans, precisely because *Versus* is held there. The first episode of *Versus Battle* was released on Youtube in September 2013, in that episode the contestants were Garry Topor (Гарри Топор) and Billi Milligan also known as ST1M. During the very first year of *Versus*'s existence, such famous rappers as Oxxxymiron, ST, Johnnyboy, Noize MC and Крип-а-Крип (Крип-а-Крип) took part in it. This has given rise to interest among many rap listeners in the project.

In March 2014 Restorator started the spin-off project of the *Versus Battle* that was called *Versus: Fresh Blood* the main purpose of which is to search for new talented

MCs and present them to the public in battles. As Restorator himself says in an interview: to take part in *Fresh Blood*, you need to send a video message, in which “in one minute show both the technique and the personality - something interesting” (Galkina 2016). The organizers of rap battles receive several thousand applications and then choose 12 people who will participate in the project. In *Fresh Blood* MCs battle with each other and after winning they go up the standings. In the final, the strongest rappers compete for the season championship. The winner of the season are given an opportunity to take part in the main battles of *Versus*, competing with already famous rappers.

By the end of 2016 a new format of rap battles appeared in *Versus* - this was called *Versus BPM* (beats per minute). In this battles MCs rap to beats, placing more emphasis of flow. The first contestants of *Versus BPM* were representatives of competing battle leagues: Rickey F (from *Versus*) and Gnojnyj (Гнойный, from *SlovoSpb*).

One year after that, in 2017, Restorator launched a new season of *Versus: Fresh Blood* called “Battle of Styles” (Война Стилей). In this season, after the elimination rounds, the contestants will be divided into two teams, each of which will be led by a famous MC - Oxxxymiron and Smoki Mo (Смоки Мо).

During the first three years of its existence, *Versus Battle* league has become very popular. In the spring of 2015 a battle that took place between Oxxxymiron and Johnyboy got a million views on Youtube the first day and beat all the records among world rap battle leagues (It is still the most viewed battle of all *Versus* battles - by now it has got 43 million views). One year later, in March 2016, this record was beaten by a battle between two video bloggers Hovanskij and Larin that gained more than two and a half million views in a day. Then, in the spring of 2017, a battle between bloggers Dzharahof and Larin got more than 7,5 million views in a day, and, in the autumn, a battle between Oxxxymiron and Gnojnyj aka Slava KPSS (Гнойный aka Слава КПСС) got more than 9 millions in a day.

Such incredible popularity could not go unnoticed, and numerous articles and notes about rap battles in general and *Versus Battle* in particular began to appear in the press. The format of rap battles itself attracted the public, many people began to make parodies of it and try to use this format in their projects. So, for example, in the autumn of 2016, the political party “Fair Russia” (Справедливая Россия) released its animated pre-election video called “debattl” (that was pre-election debates in the format of rap-battles). In this video, the party's head Sergej Mironov, under the pseudonym OxiMironov, competed with Gennady Zyuganov (the leader of the Communist Party of the Russian Federation), which was listed under the pseudonym ZuGGano. In these pseudonyms, the references to the names of famous rappers Oxxxymiron and Basta aka Noggano (Баста a.k.a. Ноггано) can be easily seen, while the beginning of the video was a parody of the battle between Oxxxymiron and Johnyboy. This move was made in an attempt to attract the interest of a young audience to the activities of the party, but it did not succeed. In June 2016, the hosts of one of the most popular programs of Channel One of Russian Federal Television called “The Evening Urgant” (Вечерний Ургант) Ivan Urgant and Dmitry Khrustalev organized a rap battle in a TV studio between rappers Garry Topor (Гарри Топор) and Fuse, in which the leader of *Versus Battle* Restorator himself announced the beginning of the battle. A year later, in the summer of 2017, on the air of the same program “The Evening Urgant” appeared a video with a battle of the show's host Ivan Urgant and the leader of the group “Leningrad” Sergei Shnurov. Urgant appeared in the image of Oxxxymiron, and the host of *Versus Battle* Restorator again introduced the participants. Also on the wave of interest to rap battles, this format was picked up by other media: in September 2017 on the air of Channel One in the program “Tonight” (Сегодня вечером) its host Maxim Galkin arranged an improvised rap battle with the guest of the program rapper Basta (Баста), and at the GQ magazine award “Man of the year 2017” its hosts Ivan Urgant and Ksenia Sobchak also decided to battle each other in the style of popular MCs.

Thus, rap battling definitely overcame the boundaries of subculture and almost became mainstream, while the phrase “to call on the *Versus*” (“вызвать на Версус”)

became a meme. Lots of media persons called other on a battle: the leader of the movement “God’s Will” (Божья Воля) Dmitry Enteo - rapper Oxxxymiron, rapper Mlechnyj (Млечный) - TV presenter Tina Kandelaki, rock musician Sergei Shnurov - the famous journalist and TV presenter Vladimir Pozner.

Particular resonance was caused by the last battle between Oxxxymiron and Gnojnyj aka Slava KPSS (Гнойный aka Слава КПСС), in which the undisputed master of rap battles Oxxxymiron (who had not lost any battle before) lost to Gnojnyj (Гнойный) with a score 5:0. Reports about this battle was shown on TV, including news sections. And on the air of state-controlled Channel Culture (Россия-Культура) an hour program was shown, which was devoted to the discussion of rap battles in Russian culture and in which participated rapper Gnojnyj (Гнойный) along with some reputable guests from the cultural community.

Another high-profile battle took place in October 2017 between Oxxxymiron and American battle rapper Dizaster. It was an indeed a historic event for Russian rap community as it was the first time when a Russian rapper performed on the English-speaking battle and especially since his opponent was one of the strongest battle rappers in the world.

3.1.1. Volume, Composition and Tonality of Communication

The volume of the genre is not strictly fixed, since unlike, for example, television shows, it is not determined by broadcasting time. Duration of one release ranges from 14 minutes to almost an hour, the average duration of a release is about 25 minutes. However, it should be noted that releases of *Versus BPM* are usually shorter, since participants rap to a beat that does not allow rapping to be slow.

The **composition** is divided into three rounds, in each of which the participants read out their pre-written verses. Also sometimes at the beginning of a new round the

participant can respond to the opponent's verse with an improvised *flip*¹⁶, and then go to his verse. At the beginning of the competition there are a signature video introduction and a recognizable melody - a “calling card” of the show. Then the participants are introduced to the audience: they say a few words about themselves and their opponent and answer a couple of questions from the host. After that, the host appears with his speech that includes a greeting, a presentation of the program to the audience and his catchphrase “*Let’s make some f*cking noise!*” (“*Пошумим, блять!*”), after which the battle itself begins.

Rapper’s performances can sometimes be regulated by the host who can implement a dialogue-structuring strategy by the use of tactics of control over the initiative and allocation of the initiative. For example, when one of the participants interrupts another or disturbs him in any other way while he reads out his verses, the host can censure such an MC and ask him not to interfere with the performance, but to wait for his own round. Also, the host can address the spectators when they make too much noise and disturb the performer.

The denouement comes at the end of the battle, when after three rounds the judges express their opinion and decide who wins. However, it should be pointed out that there are no judges in *Versus BPM*, so there is no winner among the participants of a battle. It can be assumed that this happens first and foremost due to the fact that it is much more difficult to assess the participants who perform to a beat. This is because, firstly, they rap much faster and therefore some of the *punchlines*¹⁷ may go unheeded (while often the judges evaluate only punchlines), and secondly, it is much more difficult for judges to evaluate the flow. As already mentioned above, often in battles without beats rappers seem to just rhythmically read their verses with a singular lack of original flow. Thus, if the flow is especially good, the judges may evaluate it, otherwise they simply ignore the way MC raps and evaluate only his delivery and the text itself.

¹⁶ *Flip* is an improvised answer to an opponent’s round.

¹⁷ *Punchline* in rap is a part of a joke that personally attacks the opponent and makes everyone laugh.

In addition to summing up the results of a battle, in the denouement the host takes the floor: he thanks the participants and spectators and bids farewell to them. At the end of the denouement there is also a catchphrase - Restorator closes the battle saying: “*It was Versus Battle! Let’s make some f*cking noise!*” (“*Это был Версус Баттл! Пошумим, блять!*”).

So, as we can see, the composition of the battle is quite clearly traced, despite the apparent, at first glance, vagueness and the occasional spontaneity of dialogue between its participants.

Referring to the **tonality of communication** as its “emotional and stylistic format” (Karasik 2007: 79) within the studied genre, it must be said that the interaction between participants of rap battles is characterized mainly by conflict and hostile tonality, as the primary purpose of the participants is a victory over a rival. Thus, a key aspect of tonality of this type communication is its conflict-emotional essence which aims at suppression of an opponent and approval of own rightness. Accordingly, the division of the world in terms of “friend” and “foe” is based on the principle “a foe is always wrong”. Each of the participants creates an image of an enemy in his own way and ascribes it to the opponent.

The tone of communication in rap battles is characterized by aggressiveness, that made it possible to speak of the presence of the so-called aggressive tonality of communication: the participants of the battle take positions opposite to each other and the organization of their dialogue is built as a verbal duel.

In general, the whole atmosphere of communication in rap battles is conflict, while such a conflict communication is often motivated both by MC’s positions on one hand and by their personal experience on the other. In this case, it is especially interesting for the audience to see the battle, because the participants are opponents in real life and there is already a real conflict in their relationship (e.g., battle between Guf and Ptaha (Птаха)¹⁸ or Oxxxymiron and Gnojnyj (Гнойный)¹⁹).

¹⁸ <https://youtu.be/XTJ5QL-mi8E>

¹⁹ <https://youtu.be/v4rvTMBCJD0>

At the same time, in some cases the conflictuality of communication between participants turns out to be not motivated by any real confrontation in life. In this case, the opponents simply “try on” the image of rivals, whereas in life they can respect each other or even be friends.

3.1.2. Participants

Among the participants of rap battles, there are, in the first place, host and contestants, and in addition, there are judges and audience in a room. It must be pointed out from the outset that this genre is characterized by a clear distribution of roles between the participants of a battle.

Let’s consider each of the participants of communication within a rap battle in more detail, for this I will refer to the images of the host, contestants and addressees.

The host of *Versus Battle* is Alexander Timartsev a.k.a Restorator (lit. *Restaurateur*). He is an active member of the Saint Petersburg rap community. In his youth, he released his own rap compositions under the pseudonym Tim51 and participated in the street freestyle battles *HUJAKS*. In addition, Restorator is also a founder of *Versus Battle*, and therefore enjoys special reputation among the audience.

The host of a rap battle is not one of the main characters in *Versus Battle*, but acts as a moderator. Within the battle the host plays a role of an “organizing element”: he asks questions to the contestants at the beginning of the show, introduces them to the crowd, announces rounds and sometimes makes his own comments.

Speaking about the qualities of speech of the host of *Versus Battle*, I will turn to the types of representatives of speech culture. O.B. Sirotinina distinguished for such types:

- 1) Elite one. The representatives of this type are people who abide all the norms of a literary language, as well as ethical and communication norms (Sirotinina 2001: 22);

- 2) Average-literary type is a not fully mastered elite one, so the representatives of this type abide the norms of a literary language, but they abuse book vocabulary and foreign words (Ibid.);
- 3) Literary-conversational type is close to vernacular type of speech culture. It is different from the familiar-conversational type only by amount of low colloquial lexis (Ibid.: 23);
- 4) Familiar-conversational type. In this type the amount of rude words and vernacular elements increases. Also, there are a large number of foreign words and book vocabulary that coexist side by side with obscene language (Ibid.).

In this particular case, the host of *Versus Battle* can be defined as a representative of a familiar-conversational type of speech culture. In his speech, jargon, rude and obscene words and vernacular elements are used. It should be noted, though, that in this case the possibility of using familiar-conversational elements is determined, first of all, by the conditions of communication. Since communication occurs in an informal framework and battles are released on the Internet where is no censorship (unlike television or public press where according to the law of the Russian Federation it is forbidden to use obscene language), the host may allow himself almost absolute freedom of expression. Rather, self-censorship lies not in the choice of lexical means but in the choice of topics for conversation. It is interesting to note that such self-censorship within the choice of topics is also common to MCs themselves. Despite the facts that they perceive a rap battle as a playful competition and that what was said at a battle remains at a battle (the contestants do not take offense at insults and dirty jokes about them), the general public sometimes do not accept the rules of this “game” and some of the rappers’ words may be assessed negatively by people. Accordingly, MCs prefer not to deal with certain topics in their texts. For example, after Gnojnyj’s joke about Chechen women, he began to receive threats and calls for reprisals against him from Chechens. After this incident, other rappers tend not to make jokes about things like that for fear of negative feedback from the public. It should also be noted that such self-censorship is not typical for

foreign rap battles, as they are not so widely popular and, therefore, do not receive such a broad response from the public, so MCs can discuss “forbidden topics” fearlessly.

The contestants in rap battles are mainly MCs, both already successful and famous battle rappers and the newcomers who are only trying their hands in the genre. The first group participates in the main seasons of *Versus Battle* while the second one has an opportunity to join *Versus Fresh Blood* and, in case of a good performance, get into the main events. Thus, *Versus Battle* provides a chance for newbies to present themselves as rap artists to the general public, to obtain new fans and even become successful in rap music industry. For example, Garry Topor (Гарри Топор) who has won three times in a row over rather powerful opponents (including Noize MC who is a very famous rap artist in Russia), made a career and became a quite successful concert performer. As Restoratos says in one interview: “Battles is a way to attract the public to your side, and not vice versa. If a character is not interesting as a creator nobody will want him regardless of what he have done” (Nedashkovskij 2015).

One interesting feature of *Versus Battle* (in contrast to western battle leagues) is that not only battle-rappers, but also just famous rap artists participate in it. It is hard to imagine that in the USA such celebrities as, for example, Eminem or Kanye West take part in a rap battle. Of course, even among them a beef²⁰ can occur (as it is an integral part of hip-hop culture), but still they do not participate in such competitions as rap battles. In Russia, in contrast, such famous rap artists as Oxxxymiron, Noize MC, LSP (ЛСП), Guf and Ptaha (Птаха) compete on *Versus Battle*. To some rappers it is also a way to reanimate their career (e.g., Крип-а-Крип (Крип-а-Крип), Czar).

Another interesting feature of Russian rap battles in general and *Versus Battle* in particular is that (in contrast to foreign ones) among the contestants there may not be necessarily rappers, but stand-up comedians, poets and just famous people. As Den Cheyney, the founder of another popular battle league of the *SlovoSpb* says in an interview:

²⁰ *Beef* is a feud between the representatives of hip-hop culture.

Battles were originally a form of hip-hop. However, in recent times, the rap-component is leaving: those MCs are credible who focus on the beauty of Russian word. It is not necessary to be a rapper to participate in a battle (Galkina 2016).

So, for example, Ernesto Zatkmites²¹ (Эрнесто Заткнитеcь), who is also a participant of some poetry slams, and St. Petersburg poet Marina Katsuba²² took part in *Versus Battle*. Moreover, in March 2016 there was a battle between two popular Youtube-comedians Larin and Hovanskij²³. In April 2017 another rap battle took place between video bloggers Larin and Djarahof²⁴. In these last two cases, it is obvious that the participants wanted profit from the popularity of rap battles and draw attention to themselves. However, there is also a reverse process: *Versus Battle* also became more popular due to the participation of such scandalous and well-known bloggers and attracted their audience.

3.1.3. Types of addressees

Among the addressees in this communicative genre four groups may be distinguished:

- 1) direct opponent;
- 2) judges;
- 3) audience;
- 4) Internet viewers.

It should be especially noted that the representatives of the first group are also addressers, since during the battle the roles of the contestants in each round are changing. I will try to briefly characterize each of the groups below.

To the **direct opponent** in the person of another contestant, the speaker addresses his verses, with him he argues and to him he expresses his point of view. In this case, the verbal expression of the speaker's intention will depend on who is his direct

²¹ <https://youtu.be/Lj6KCkFBz0I>

²² <https://youtu.be/gU123Ozv7Ww>

²³ <https://youtu.be/Tp0GTdXwxMw>

²⁴ <https://youtu.be/y1EKHqSfmS4>

opponent in a particular battle. Accordingly, he will choose different strategies and tactics to achieve his main goal that is to win in the battle.

However, despite the seeming address of the text only to the opponent, the contestant while rapping his verses takes into account also the other participants of the battle (that are the judges, the host and the audience), as well as Internet viewers.

The **judges** evaluate the contestant's verses and his delivery, listen to his arguments and, at the end of the battle, express their opinion on his performance. Thus, although they are not the direct addressees at a certain moment of communication, they are still also direct participants of communication as a whole alongside with two contestants, that are engaged in a dialogue. In *Versus Battle*, the judges are the members of rap community, rap artists or just famous public people. It is interesting that among judges there also may be bloggers and comedians: for example, for a long time one of the permanent judges of the battle was vlogger and stand-up comedian Yury Hovanskij and there appeared vloggers Eldar Dzharahov and Ilya Prusikin aka Ilyich. The presence of such persons on the battle, in turn, also attracts new audience to rap battles, making *Versus Battle* more popular among people that even are not interested in rap.

As already mentioned above, in addition to the contestants, the host and the judges, there is always an **audience** in a bar where the battle is conducted. They are spectators who take a relatively passive position within the communicative genre. They also evaluate the performance of the contestants and express their attitude to the verses with exclamations and noise. The crowd can support the speaker or, conversely, react negatively to some of his statements. Since the spectators that are present at a battle are members of rap community or friends and acquaintances of the host and contestants, the latter have an opportunity to bring their friends into the battle. A lot of MCs take this opportunity and bring their "support group", who actively encourage their mate and react negatively to the performance of his opponent. However, in general, this category of participants of the battle is rather passive: they do not have the right to speak, so they have to express their approval only with exclamations and claps.

The fourth category of addressees - **Internet viewers** - is so diverse that it is not possible to accurately and comprehensively characterize it in the framework of this research. Nevertheless, it is worth noting that, to some extent, the Internet audience is the target addressee of those who perform on the battle. Convincing the Internet viewers that your position is right, attracting them to your side means achieving a new audience, expanding the pool of your fans, who will support you in the future, take an interest in your work, go to your concerts and so on. This is often the main goal of the participants of the battle, because despite the judges' assessments, it is the viewers who determine the fate of the artist and his commercial success.

3.1.5. Intertextuality

The concept of an intertextuality was developed and coined in science by a Bulgarian-French philosopher and literary critic Julia Kristeva in her works “Word, Dialogue and Novel” (1980b) and “The Bounded Text” (1980a). It proposes the text as “a dynamic site in which relational processes and practices are the focus of analysis instead of static structures and products” (Alfaro 1996: 268). Kristeva claims that “each word (text) is an intersection of other words (texts) where at least one other word (text) can be read” (Kristeva 1980b: 66). Thus, the concept of an intertextuality implies that any literary text is related to other texts (e.g., through the use of allusions to them). There are a lot of intertextual figures: allusion, quotation, calque, plagiarism, translation, pastiche, parody and so on. According to John Fitzsimmons, there are three types of the intertextual relationships: a) obligatory, b) optional, and c) accidental (Fitzsimmons, 2013). These three types of the intertextual relationships are separated on the strength of two following factors: 1) the intention of the writer, and 2) the significance of the reference (Ibid.).

According to Iampolski, the origins of the theory of intertextuality are M. Bakhtin’s theory of a polyphonic novel, Yu. Tynyanov’s theory of parody and

Saussure's theory of anagrams (Iampolski, 1998). The elaboration of the concept of intertextuality by Julia Kristeva was based on Saussure's study of signs and Bakhtin's notion of dialogism and heteroglossia. The idea of a dialogue between the texts originally belonged to M.M. Bakhtin. In his work "The Problem of Speech Genres" he distinguishes between literary and everyday language, between primary and secondary genres, and also between dialogic and monologic works of literature (Bakhtin, 1986). His concept of dialogism implicates that the dialogic works of literature carry on a continual dialogue with other works of literature. However, this concept apply not only to literature, but to all language. According to Bakhtin, all language is dialogical: every statement exists in response to the previous statements and in anticipation of the following ones (Ibid.).

Thereby, Bakhtin's idea of dialogism was applied by Kristeva to the study of the concept of an intertextuality. A bit later this concept was developed by Roland Barthes, Michel Riffaterre, Jonathan Culler, Gerard Genette and others.

As Roland Barthes stated:

Any text is an intertext; other texts are present in it, at varying levels, in more or less recognizable forms: the text of the previous and surrounding culture. Any text is a new tissue of past citations. Bits of codes, formulae, rhythmic models, fragments of social languages, etc. pass into the text and are redistributed within it (Barthes 1981: 39).

In the analyzed genre of a rap battle intertextuality is present on all its levels. Below, I will look at the examples of an intertextuality in rappers verses, as well as their flow and delivery.

Intertextuality as co-existence in one text of two or more different texts is manifested itself in the texts of rap battles in the use of quotations, allusions, plagiarism, precedent names, etc.

Quite often there are cases of referring to various prominent figures:

- *“Но я сам себе режиссер — я тебя создал и снял / Я — Брюс Уэйн и Кристофер Нолан в одном”* (Annex 2: lines 21-22) [*But I am my own director - I created you and made a picture / I am **Bruce Wayne** and **Christopher Nolan**, all in one*];

- “Окси, ты женственней **Бритни Спирс** в клипе “Toxic” / А я безбашенный ублюдок – меня зови **Джонни Ноксвил**” (Annex 1: 118-119) [*Ohhу, you are more feminine than **Britney Spears** in her video “Toxic” / And I am crazy bastard, call me **Johnny Knoxville***];
- “Поговорим о твоём альбоме, разберем с хладнокровием **Лаврентия Берия**” (Annex 2: 145) [*Let’s talk about your album and analyze it in the cool-blooded manner of **Lavrentiy Beria***];

On these examples we can see the use of precedent names as a manifestation of an intertextuality. According to Kolesnikov, precedent names in rap discourse “are used to introduce into the text a cultural marker that could be understood by the majority of certain social group” (2014: 66). The use of precedent names in the verses of rap battles allows rappers to actualize in the memory of listeners the images of certain persons as well as their characteristics. Thus, precedent names perform the function of comparison and create the expressiveness of the poetic image. In addition to this artistic function, precedent names also help the MCs to make their texts more comprehensible, for what they use references to mass culture.

Apart from the references to various prominent figures, rappers also use:

- References to other rappers: “Сейчас ты завязал, а раньше, помнишь, был неудачник-пьяница? / Но мотивирует тебя мечта стать когда-то богаче **Яникса**” (Annex 1: lines 141-142) [*By now you got clean, but before that, do you remember, you was loser and drunkard / But you are motivated by a dream of becoming richer than **Yanix***]; “Рядом с тобой даже **Johnyboy** был трушный пацан” (Annex 2: line 86) [*In comparison with you, even **Johnyboy** was a cool boy*];
- References to classics, to prominent hip-hop figures: “Я антифейкер, original russian hater, Мать - еврейка, мой батя как батя **Дрэйка**” (Annex 1: line 389) [*I am anti-faker, original russian hater, My mother is Jewish, my father is like **Drake’s father***]; “И даже твой любимый **Ламар** говорил: “FUCK TRUMP”” (Annex 2: line 205) [*And even your favourite Lamar said: “FUCK TRUMP”*];

TRAMP”]; “Я так стар / Для меня «Black Star» означает **Talib Kweli** и **Mos Def**” (Annex 2: lines 671-672) [*I am so old that / for me “Black Star” means Talib Kweli and Mos Def*];

- References to classical writers: “Оригинальный сюжет – трагическая любовь посреди антиутопии / Блядь, такого уж ни у кого не было, да? / Ни у **Оруэлла**, ни у **Замятина**” (Annex 1: lines 155-157) [*An original story - a tragic love in the middle of anti-utopia / F*ck, no one had that, right? / Neither Orwell, nor Zamyatin*]; “Это не могло быть у **Пастернака**, это попросту безграмотно” (Annex 2: line 178) [*It could not be in Pasternak, it is simply illiterate*]; “У этой телеге вращаются оси – футуристы скинули с корабля современности **Пушкина** / А вы до сих пор цеплялись за **Окси**, ведь он же живой...” (Annex 1: lines 218-219) [*This cart’s axles are turning - futurists threw Pushkin off a ship of modernity / While you are still clinging to Oxxxу, as he is alive...*];
- References to literary/film characters: “Я мог сказать, мы были круче **Сойера** и **Финна**” (Annex 1: lines 133-134) [*I could say that we were cooler than Sawyer and Finn*]; “И поскольку ты, сука, ебанный планктон, безголовее, чем **Нэд Старк**, / Тебе никогда не занять мой трон, **Грейджой Теон**, ведь ты даже не мой бастард” (Annex 1: lines 376-377) [*As you are, b*tch, f*cking plankton, and even more stupid than Ned Stark / You will never take my throne, Greyjoy Theon, as are not even my bastard*].

Aside from precedent names, rappers use direct quotations in their texts. An interesting example of such quotation was found in the end of Oxxxymiron’s second round in his battle against Gnojnyj aka Slava KPSS (Гнойный aka Слава КПСС) (Annex 2: lines 406-421). There Oxxxymiron recite parts of N. Gumilev’s poem *The Word*. This poem consists of six stanzas and Oxxxymiron recited four of them. In his texts Oxxxymiron often makes ‘intellectual’ references (mentioning writers and texts that may be not known to the general public), but this quotation besides the educational function also

performs the artistic function and emphasizes what he says in this round. A big part of the round is devoted to SlovoSPb battle league (lit. ‘*WordSPb*’) that was presented by Gnojnyj (Гнойный) at this battle. Oxxxymiron accuses SlovoSPb of lying and dishonesty and blames Den Cheney (the host and organizer of SlovoSPb) for betrayal (Annex 2: lines 302, 328-362). Thus, the Word described in Gumilev’s poem coincides with SlovoSPb that is discussed by Oxxxymiron, and the last lines of the poem sound particularly vividly and meaningful: “*Вы ему [слову] поставили пределом / Скучные пределы естества / И, как пчелы в улье запустелом / Дурно пахнут мертвые слова*” (Annex 2: lines 418-421) [*You designed for it [word] the limits, gladly – / The scant limits of the life and thoughts, / And like bees in empty hives smell badly – / Badly smell the dead forever words*].

In terms of flow, it should be pointed out that in this paper copying of flow will not be considered. I will study only the case of imitation of flow as a part of an intertextual game within rap battles. A good example of such imitation is a part of Oxxxymiron’s battle against Johnyboy. In the second round Oxxxymiron recites the translated verses of American rappers using their style of rapping. He refers to *The Message* by Grandmaster Flash & The Furious Five, *Rapper’s Delight* by The Sugarhill Gang, *It’s Like That* by Run-DMC., *Changes* by 2Pac, *Guilty Conscience* by Eminem ft. Dr. Dre, and *Backseat Freestyle* by Kendrick Lamar (Annex 1: lines 181-208). By such an intertextuality he wanted not only to demonstrate his great skills of flow, but also to prove his knowledge of hip-hop culture and assert his superiority over the opponent: “*Все мы знаем: он Маршалла тексты переводит, копируя флоу / Я подумал, что стало бы, если бы всем стало так тырить не влом? / Для него Эминем – потолок, эталон, этот Стэн любит красть просто явно / Для меня весь хип-хоп – каталог. Итого: я бы мог воровать постоянно*” (Annex 1: 174-177) [*We all know that he translates Marshall’s text and copies his flow / I have thought what would happen if everyone would start to steal // For him, Eminem is a ceiling and a standard, this Stan obviously likes to steal / For me, the whole hip-hop is the catalogue, so I could steal all the time*]; “*Знаешь, что это было? Доказательство*

твоей вербальной нищеты / Знаешь, почему? Я даже копирую чужие стайлы оригинальнее, чем ты” (Annex 1: 210-211) [Do you know what it was? It was a proof of your verbal poverty / Do you know why? ‘Cause I am more original than you even in copying others style].

As for the delivery, in rap battles the imitation of someone else’s style also may be a part of an intertextual play. For example, in the battle against Гнойный (Гнойный), Оxxxymiron copies his own famous hand movements from another battle: when he battled with Johnyboy he started his first round with obscene ‘counting-out game’ that was accompanied by a certain hand movement. So, in his battle with Гнойный, he does the same moves that are associated by the public with this swear counting, but then recites completely different text. By this intertextual game he provides the element of surprise to his performance.

3.2. Rhyme

Speaking about the texts of rap battles as poetic ones, I will refer to Lotman’s *Analysis of the poetic text* (1976). According to Lotman, the belletristic function of rhyme has a great similarity to the function of the metrical-rhythmic structure of the poetic text, as “the complex relationship of recurrence and non-recurrence is inherent to rhyme just as it is to rhythmic constructions” (Lotman 1976: 56). By becoming a characteristic feature of the poetic text rhyme has acquired an organizing metrical function, but at the same time it preserved one important aspect of prose that is the tendency toward content:

Rhythmic recurrence is the recurrence of position. Given this fact, the phoneme as a unit of a certain linguistic level enters into a differentiating group of features. Thus, the element being activated belongs to the plane of expression (Ibid.).

The sound of rhyme has not an acoustic or a phonetic but a semantic character as it “is directly linked to its unexpectedness” (Ibid.: 58). According to Lotman, this can be proved by comparing tautological and homonymic rhymes:

In both cases the nature of the rhythmical-phonetic coincidence is identical. However, rhyme resounds richly only given non-coincidence and remoteness of meanings. (The

juxtaposition is perceived as a surprise.) In cases of the recurrence of both sound and meaning, rhyme produces an impression of poverty and is recognized as rhyme only with difficulty (Ibid.).

Furthermore, this comparison proves once again that the recurrence also involves difference and that “coincidence on one level only highlights non-coincidence on another” (Ibid.).

The other key function of rhyme is that it pairs the lines up. This leads to the situation in which a reader of the poetic text “perceives them not as a conjunction of two separate utterances, but as two modes of saying the same thing”. Thus, on the morphological-lexical level rhyme has the same function as anaphora has on the syntactic one (Ibid.).

In battle rap rhyming (as a component of *flow*) is very important. As Paul Edwards noted, one of the most important things is writing braggadocio (a battling form of rap) is knowing different ways of rhyming (2009: 28). Adam Krims highlighted that in hip-hop song there are lots of complex rhyme schemes such as multiple rhymes, internal rhymes, offbeat rhymes, multiple syncopations, etc. (2000: 49).

In rap battles examined in this paper rhyming is perhaps even more important than in rap songs. Since the texts are written by MCs in advance (unlike freestyle battles), rappers can make their texts more complex and better constructed and pay more attention to the poetic side of their verses. Accordingly, the evaluation of the verses (both by the judges and the public) is based largely on this circumstance and the use of simple rhymes discredits the performer. As it was rightly pointed out by Marchenko:

Complex rhymes are a sure sign of a good rap text and all of the best rappers use them. It is more difficult to make complex rhymes, and they are more impressive than ordinary ones, therefore they cause more respect. Complex rhymes will add more diversity in your rap lyrics and help to improve your verses²⁵ (Marchenko *S.a.*).

Rhymes may be classified by their position in the verse (Stillman 1966). Therefore, there are following types of rhymes:

²⁵ “Сложные рифмы - это верный признак хорошего рэп текста и все лучшие рэперы их применяют. Их труднее сложить, и они производят больше впечатления, чем обычные рифмы, а потому вызывают больше уважения. Сложные рифмы добавляют больше разнообразия в твои рэп тексты и помогут улучшить твои стихи”.

- Tail (end) rhyme (that is one in the final syllable of a verse);
- Internal rhyme (in this type a word/phrase in the interior of a line rhymes with a word/phrase at the end of a line);
- Off-centered rhyme (here a word/phrase that is rhymed with another one occurs in an unexpected place in a line);
- Holorhyme (in this type not a single parts of words but the whole words/phrases are rhymed);
- Broken rhyme (here a word is split over different lines to make a part of that word rhymed with another word);
- Cross rhyme (here a sound/sounds at the end of a line is rhymed with the same sound/sounds of another line).

Among the types of rhymes in rap texts, there are singled out (Dictionary 2012):

❑ Simple rhymes:

- ❑ Verb rhymes (*глагольные*). Here MCs just rhyme verbs with the other verbs (e.g., *судел* — *глядел*²⁶ [sid'el — gl'id'el]). This is the simplest kind of rhyming, and its use reduces MC's chances of success to a minimum;
- ❑ Quadratic rhymes (*квадратные*). In this type the ends of the rhyming words coincide (e.g., *гора* — *пора* [gara — para]):
 - ❑ Standard ones (e.g., *больницы* — *страницы* [bal'n'itsy — stran'itsy]);
 - ❑ Modified ones (e.g., case inflection: *наказания* — *показанием* [nakazan'ija — pokazan'ijem]);
 - ❑ Adverb-adjective ones (e.g., *тесновато* — *бесноватый* [t'esnovato — b'esnovatyj]);
- ❑ Accentual rhymes (*акцентные*). This type of rhymes is based on phonetic similarity between syllables, while inflectional suffixes are not similar:
 - ❑ Perfect ones (e.g., *молоко* — *молодой* [malako — maladoj]);

²⁶ Hereinafter examples from Dictionary (2012).

- ❑ Imperfect ones (e.g., *балконный* — *парковка* [balkonnyj — parkofka]);
- ❑ Ones based on hushing sounds (fricative and affricate consonants) (*на шипящие*) (e.g., *чувство* — *кощунство* [ch'ustva — kasch'unstva]);
- ❑ Ones based on *-ться* — *-ца* [-t's'a — -tsa] (e.g., *околица* — *уколется* [akolitsa — ukolista]);
- ❑ Complex rhymes. This is a kind of rhyme, when the line rhymes not one word, but several - in the middle of the line and at the end:
 - ❑ Internal rhymes. This is a type of rhyme when in a line not one word but several words (in the middle and at the end of the line) are rhyming:
 - ❑ Ordinary ones (e.g., “*Твой номер - вечно **второй**, как на спине у Мальдини / Я себе укол рифмы **вколол**, тут против Эма “Полтинник”* [ftaroj — fkalol; mal'd'in'i — palt'in'ik]);
 - ❑ Double ones (e.g., “*Не следуй за мной по стопам, я - вечный аутсайдер / Моя цель - спалить космос дотла, а не речка да усадьба*” [mnoj pa stapam — kosmas datla; vechnyj autsajd'er — rechka da usad'ba]);
 - ❑ Multiple ones (e.g., “*Я влез на ходу, и даже если здесь пропаду / Крест на горбу, бегство - табу, неизвестно кому / Зачитывая текст Вагабунд, пока не найдется место в гробу*” [vl'es na hadu — zd'es' prapadu — kr'est na garbu — b'ekstva tabu — n'eizv'esna kamu — t'ekst vagabund — m'esta v grabu]);
 - ❑ Beginning rhymes (*начальные*). Here rhyming words are placed at the end of a line and at the beginning and the end of another line (e.g., “*Не до сна - мне шлют куплеты в скайп - метаспам / Молитесь на рэн? Я приду в этот храм - Герострат / Мне насрать, вам уходит с фарватера пора*” [n'e da sna — m'etasпам — g'erastrat — mn'e nasrat']);

- ❑ Double rhymes. This is one of the most popular types of complex rhymes. In this type the last two words of each line are rhyming (e.g., “*Но не бойтесь, здесь всё **очень цивилично** / Я нищий, но у меня, как у ваших Bentley, **восемь цилиндров***” [och’en’ tsyv’il’no — vos’em’ tsyl’indrof]);
- ❑ Triple rhymes. In this type the last three words of each line are rhyming (e.g., “*Нам тут пришлось **выбиваться фактически из нулей** / Измеряя длину **дистанции количеством пиздюлей***” [vyb’ivatsa fakt’ich’eski iz nul’ej — d’istantsyi kal’ich’estvam p’izd’ul’ej]);
- ❑ Pantorhymes (*панторифма*). This is the most complex type in which all of the vowels of two lines are rhyming (e.g., “*Водопад в головах. Паковал толпу / Подавал катафалк по домам. Тайфун*” [vadapat v galavah pakaval talpu — padaval katafalk pa damam tjafun]);
- ❑ Tight rhyming (*плотная рифмовка*). Within this type all of the words (or almost all of the words) in a line should contain the same syllable (e.g., “*Мой **прогноз** - ты **проиграешь**, **бро**, и **просто пройдешь** домой*” [moj prognoz ty proigrash’ bro i prosto projd’esh’ domoj]).

As it was already mentioned above, in rap battles the use of complex rhymes is especially appreciated as rappers write their texts in advance and have an opportunity to devote time to the poetic characteristics of their verses. Complexity of rhyming is a plus for an MC and is welcomed both by the judges and just spectators.

Below, I will examine what types of complex rhymes rappers use in their verses at the examples of two battles: 1) Oxxxymiron VS Johnyboy, and 2) Oxxxymiron VS Gnojnyj aka Slava KPSS (Гнойный aka Слава КПСС). It should be mentioned, though, that in spite of the value of complex rhymes at rap battles, among simple rhymes quadratic ones are still very popular:

- “*Там хоть бой ветеранов и, как-никак, **уважение** / Здесь его ведь ни грамма, ты сраное **отражение** / Я здесь, чтобы поржали на пару с **пренебрежением** / Он ко мне с обожанием, подражанием, но*

отторжением” (Annex 1: lines 20-23), [uvazh'en'ij'e — atrazh'en'ij'e — pr'in'ibr'izh'en'ij'em — attarzh'en'i'j'em];

- “Все ждали 4 года, и он как мог нагнетал *интригу* / И все, что ему пришло в голову - записать *аудиокнигу*” (Annex 2: lines 148-149), [intr'igu — aud'iokn'igu];
- “Ахиллес – черепаха – *пятка* / Быстро впитываешь, как губка / Но я выжму тебя – ты *тряпка*” (Annex 2: lines 379-381), [p'atka — tr'apka].

The other types of simple rhymes are rare in the texts of chosen battles. And instead rappers often turn to complex rhyming, thus demonstrating their poetic skills. For example, they often use internal rhymes:

- “Я тобой *пообедаю*, тебе быть *удобрением* / Ты здесь не за *победою*, а за моим *одобрением*” (Annex 1: lines 28-29), [paab'edaju — pab'edaju; udabr'en'ijem — adabr'en'ijem];
- “И такой хуйни у него в тексте *навалом* / Заходит *Ofc*, ведь он подаёт её с заносчивым *ебалом* знатока” (Annex 2: lines 485-486), [navalom — j'ebalom];
- “А что ни Слово, то *блеф* / У меня и Санька наберется зашкваров / Но только раненый *лев* – это все еще *лев*” (Annex 2: lines 302-304), [bl'ef — l'ef — l'ef];
- “Для него Эминем – *потолок*, эталон, этот Стэн любит красть просто *явно* / Для меня весь хип-хоп – *каталог*. Итого: я бы мог воровать *постоянно*” (Annex 1: lines 176-177), [patalok — katalok; javna — pastajanna];
- “Так как *слухи* ползли тут *многие*, / Давайте поговорим об этом в *духе конспирологии*” (Annex 1: lines 313-314), [sluh'i palzl'i tut mnog'ii — duh'i kansp'iralogii].

Double rhyming is a bit less popular in rap battles, as their production requires more poetic skills from the author. Nevertheless, double rhymes are still common in performers' verses:

- “*Всякий раз, когда он зачитает, что предсказывал устно Мирон / Вы услышите *звук* – называется грустный тромбон*” (Annex 1: lines 50-51), [usna m’iron — grusnyj’ trambon];
- “*А когда тебя прихватит понос, знаешь, что знать гаже всего? / Что все твои походы в туалет связаны – у тебя концептуальное даже дерьмо*” (Annex 2: lines 186-187), [gazh’e vs’evo — dazh’e d’er’mo];
- “*И зная, что засрут, будет смеяться над собой / И скажет, что я трусил целый год соваться в бой / Скандал, разоблачение, интриги, слухи, грязь – / Всё вывалит, задеть меня там лихо ухитряясь*” (Annex 1: lines 58-61), [sm’ij’atsa nad saboj’ — savatsa v boj’; sluh’i gr’as’ — l’iha uh’itr’as’].

The least-used type of complex rhyming in analyzed battles is triple rhyming. This type is rare in the texts of popular rappers and the use of such rhyming demonstrates great skills of an author. It is interesting that this type of rhyming was found only in Oxxxymiron’s verses that makes it possible to speak about the higher quality of his poetic skills in comparison with other MCs:

- “*Ты в санаторий не спеши, это ещё цветочки / Мы оба знаем, кто вершина пищевой цепочки*” (Annex 1: lines 158-159), [sp’ish’i eta j’isch’o tsv’etochk’i — v’irsh’ina p’isch’ivoj’ tsepoch’k’i];
- “*Ты что-то вякнул про подругу? Мы расстались давно, / Но она мне близкий человек. Что ты базаришь, говно?*” (Annex 1: lines 303-304), [my rasstal’is’ davno — ty bazar’ish’ gavno].

3.3. Lexical level. Obscene language

On the lexical level of the poetic text of rap battles we can see the relationship between the part and the whole that was pointed out by Lotman in his *Analysis of the poetic text* (1976). Lotman writes:

The word in poetry is a word from the natural language, a unit of the lexicon, which can be found in a dictionary. Nonetheless it is not equivalent to itself. It is precisely this similarity,

this coincidence of the poetic word with the "dictionary word" of a given language that makes the difference between these units so palpable; units that first draw apart and then near, but which are separated and contrasted (ibid.: 84).

Hence, in the poetic text only a part of lexical elements of a certain language is realized, but within the poem these elements constitute the whole: "if we regard a given poetic text as a special form of organized language then the latter will be fully realized in it. That which was a part of a system will be the entire system" (ibid.).

In the present paper I will focus on such lexical element of the verses of rap battles as obscene (or abusive) language. The other important element of rap vocabulary that is loanwords will not be considered in this thesis, as it was already extensively studied (see, e.g., Andreev 2011b, Garaeva et al. 2017).

As it was rightly written by Zhelvis,

The abusive language takes its place in the language of any culture, and therefore its excluding from consideration allows language to look more polite, but at the same time crippled and lacking in one of the essential functions - to express negative emotions in the most extreme form. It is possible to insult a fellowman without the use of profanity, but it is abusive language, by definition, that makes up a list of the harshest words in the entire national vocabulary. Therefore, a strong emotion that is expressed relatively politely is not the same as a strong emotion expressed with strong words²⁷. (Zhelvis 2001[1997]: 9)

The texts of rap battles contain a large amount of profanity. Despite the fact that in 2014 mat was banned in Russian media and its public usage can be punished under article 20.1.1 of the Offences Code of Russia as petty hooliganism, it is still commonly used by people regardless of the age and the social status. As Boris Uspenskij wrote: "The active use of obscene language within anti-behavior, that conditions violation of cultural prohibitions, does not contradict the taboo on mat and related words"²⁸ (Uspenskij 1981: 49). Moreover, the format of web series released on YouTube allows organizers of rap

²⁷ "Бранный язык занимает свое место в языке любой культуры, и поэтому исключение его из рассмотрения, конечно, позволяет языку выглядеть более вежливым, но одновременно и увечным, лишенным одной из существенных функций - выражения негативных эмоций в самом крайнем виде. Обидеть ближнего можно и без применения брани, но именно брань, по определению, составляет список наиболее резких слов во всем национальном словаре. Поэтому сильная эмоция, выраженная относительно вежливо, - это совсем не то, что сильная эмоция, выраженная с помощью сильных же выражений."

²⁸ "Табуированности матерщины и соотнесенных с нею слов несколько не противоречит активное употребление такого рода выражений в рамках анти-поведения, обуславливающего нарушение культурных запретов."

battles not to ban the content of the participants' recitals, as the Internet to some extent still continues to be a "free" platform that is not so censored by authorities.

According to Yuriy Levin, "the "effective" nature of swearwords, particularly obscenity, stems from the fact that the use of such words is a violation of the taboo (and thus it is an action), both historical [...] and modern social one"²⁹ (Levin 1998: 810).

Levin in his work *On obscene expressions in the Russian language* distinguished different types of obscenities (1998):

- ❑ The actual swear words:
 - ❑ with the purpose:
 - ❑ to tell where to get off ("посылки");
 - ❑ to refuse ("отказы");
 - ❑ to show indifference ("индифферентивы");
 - ❑ to swear ("божба");
 - ❑ without the purpose:
 - ❑ pejoratives ("пейоративы");
 - ❑ interjections;
- ❑ The expressive substitutes of non-taboo words:
 - ❑ pronouns and pro-verbs ("местоимения и местоглаголия");
 - ❑ substitutive obscenities with certain meanings:
 - ❑ pure denial ("чистое отрицание");
 - ❑ indifference;
 - ❑ negative qualities, activities.

In the texts of rap battles we can find such types of obscene language as:

- Refuses: "*И этот бэттл значит, что тебе пизда. Раунд!*" (Annex 1: line 442) [*And this battle means that you're f*cked. Round!*];

²⁹ "«Действенный» характер ругательств - прежде всего, обценных - связан с тем, что употребление ругательства представляет собой нарушение табу (и тем самым уже некоторое действие), как сложившегося исторически [...], так и современного социального."

- Indifferences: “Я не про тебя, **на тебя уже похуй**, можешь идти” (Annex 1: line 389) [*I’m not talking about you, I don’t give a f*ck about you, you can go*]; “Другие назовут это пера пробой, наверное / Просто мне 23, я молод, **и мне похуй на это**” (Annex 1: lines 425-426) [*Probably others will call it the first draft / I’m just 23, I’m young and I don’t give a f*ck about it*]; “Но после бойни, **хуй с тобой** / Тебя ждёт досадный, разочарованный, страдальческий, рискованный, бесславный, блядь, и тяжёлый и, наконец-то, долгий путь домой” (Annex 1: lines 147-148) [*But after the battle, fuck you, you’ll have dissapointing, suffering, risky, inglorious, f*cking hard, and, at last, long way home*];
- Pejoratives: Думал, СД прикроет спину, **сучка?** (Annex 1: line 115) [*Did you thought that SD would watch you back, b*tch?*]; Я был его фанатом, но он выбрал Schokk’a, **сука!** (Annex 1: line 131) [*I was his fan but he chose Schokk, b*tch!*]; А пока слушай **мелкого пидора** (Annex 1: line 171) [*Until then, listen to this little f*ggot*];
- Interjections: Про драку два года назад – **ебать**, ты Пинкертон, друже (Annex 1: line 150) [*As for this fight that was two years ago, you are f*cking Pinkerton, my friend*]; Так и хочется сказать: Да замолчи ты, **блядь**, ты заебал, **блядь** (Annex 1: line 256) [*I just want to say: Shut up, f*ck, I’m f*cking tired of you*];
- Pronouns and pro-verbs: **В уши ебать себя**, слушать тебя для того, чтобы выдать тебе саркофаг (Annex 1: line 43) [*F*ck myself in the ears listening to you so that give you a sarcophagus*]; Знаешь, у тебя **смешное ебло** и сегодня оно мне обещает страдание (Annex 1: line 74) [*You know, you have a funny f*cking face and today it promises me suffering*]; Но я **въебал Оксане**, а Ресторатор это вырезал (Annex 1: line 81) [*But I have f*cking punch Oksana and Restorator cut it out*]; И ты часто **пытался ебашить быстро**, получалось нелено и глупо (Annex 1: line 216) [*And you often try to f*cking rap quickly, but it was awkward and stupid*];

- Pure denial: *И ты даже сейчас **нихуя** не сечёшь* (Annex 1: line 366) [*And even now you don't f*cking understand anything*]; *Думал, СД прикроет спину, сучка? **Хуй там плавал!*** (Annex 1: line 115) [*Did you thought that SD would watch you back, b*tch? He f*cking does not!*];
- Negative qualities/activities: *Ты хуесосишь своих бывших в треках, **сраное дно** / Значит, то же самое ждёт твою теперешнюю даму потом* (Annex 1: lines 305-306) [*You f*cking yell at you ex-girlfriend in your tracks, you're f*cking low*]; *Даже если ты прыгнешь выше головы, как **ебаный кот** в рассказе Эдгара По, / Ты всё равно на голову ниже* (Annex 1: lines 14-15) [*Even if you jump above your head like the f*cking cat in Edgar Poe's story, you're still a head shorter*].

The most frequently used types in the battle are interjections and pronouns/pro-verbs as the expressive substitutes of non-taboo words. The use of obscene language in the texts of rap battles is not, with rare exceptions, one of the artistic means of expression, but represents an actual speech culture of the participants in an informal situations.

3.4. Strategies and Tactics of Verbal Attack

The manipulative factor is apparent in communicative strategies and assertive and defensive tactics that are used by the participants of rap battles. I will look at these strategies and tactics in more detail below.

The strategy of verbal attack, or defamation (Issers 2008). The original term was proposed by D. Walton was *Argumentum Ad Hominem* (the argument to the person) (Walton 1998). This strategy is expressed by pointing out the opponent's weaknesses.

1) **The tactics of the prosecution** includes direct and indirect accusations. The direct accusation is realized by claiming the negative qualities of the opponent or denying the positive ones in the form of a fairly categorical proposition (most often it

uses of verbs in the form of past or present tense): “Я утверждаю, что как творец ты умер / И не заслуживаешь славы культового рэп-певца / Я не признаю твои заслуги, поэтому когда читаю, я напоминаю тебе отца” (Annex 2: lines 142-144) [*I claim that as a creator you're dead / And you do not deserve the glory as a cult rapper / I do not accept your merits, so when I rap I remind you of your father*]. Indirect accusation states guilt hypothetically (or with indirect statements): “У тебя телосложение, как у беременной цапли / Непропорционально, как твой хайп и твой вклад в рэп” (Annex 2: lines 6-7) [*You have a body type like a pregnant heron / It is disproportionate like your popularity and your contribution to rap*]

2) **The tactics of exposure** can be represented by two sub-tactics:

a) **the sub-tactic of indicating the connection with the negativity** that is used by the participant, if his opponent is not itself the cause of a certain negative phenomenon, but this phenomenon is related to him or his position on any issue, or if the opponent is a part of something negative: “Если русские что умеют, так это разваливать империи” (Annex 2: line 147) [*The Russians are good only at breaking up the empires*];

b) **the sub-tactics of indicating deception or dishonesty**. This kind of tactics of exposure can be used by the participant in case he is not sure of the deceit or dishonesty of his opponent, but presumes it: “Они сами себя хоронили, но ты / делал вид, что помогаешь оппоненту / ST ты мотивировал, Джону давал / спасательный круг, читал лекции Криплу” (Annex 1: lines 513-514) [*They buried themselves but you acted like you helped your opponent. You motivated ST, threw a life preserver to John, and lectured Kripl*].

3) **The tactics of ridicule** is an expression of a negative evaluation of any qualities of the opponent (the negative here is expressed implicitly). Ridicule is very common in rap battles, were participants often ridicule each other. This tactic can be expressed through the use of rhetorical questions or metaphorization. The main object of ridicule and mockery in rap battles is the MCing skill of the opponent, while the main object of boasting is his own MCing talent: “Я подумал, что стало бы, если всем бы стало

так тырить не влом?” (Annex 1: line 175) [I thought what would happen if everyone would steal?].

4) **The tactics of insulting.** This one just like the tactics of ridicule uses the negative evaluation of the qualities of the opponent, but here negativity is expressed explicitly: *“Твой рэп – это дешевая литература в мягкой обложке / Это набор самых скучных клише, которые существовали в истории” (Annex 2: lines 153-154) [Your rap is trashy literature in paperback / It is a set of the most dull cliches of all time].*

5) **The tactics of threatening.** By using this tactic the performer tries to threaten his opponent by the description of some actions that the performer is going to carry out: *“Да я захуярю тебя просто тем, что окажется под рукой / Вот твоя полка зашкваров, я беру с неё первый попавшийся” (Annex 2: lines 439-440) [I will f*cking destroy you with anything that at my hand / So here is a whole shelf full of your shameful actions and I take the first one I saw].*

6) **Predictions of failure:** *“Тот, кто еще год назад тебе дал мощный толчок одним твитом / Станет тем, кто тебя нынче смоеет в толчок” (Annex 2: lines 11-12) [The one who gave a strong impetus to you by one tweet / Will be the one who will flush you down a toilet].*

7) Appealing to certain **shameful facts** and their negative reconstruction: *“...это темная сторона славы / Как и его поездка полгода назад на Пхукет / Она, у меня тоже есть птички / И в отличие от твоих у них есть микрофоны-петлички / Он думает: «Только бы не история про Golden Resort» / Братан, это не позор, это не позор” (Annex 2: lines 110-115) [This is the dark side of fame / Like his trip to Phuket 6 months ago / I also have birds / And unlike yours they have microphones and buttonholes / He thinks: “If only it wouldn’t be a story about Golden Resort” / Bro, it’s not a shame, it’s not a shame].*

8) **The tactics** of “introduction of other interlocutors either as ratified hearers or otherwise positively-aligned participants” (Fitzpatrick 2005: 33): *“И пусть кричат тут 2 кента моих: “Давай! Давай!” / Выиграть в толпе друзей Мирона будет*

очень трудно / Но, Мирон, ты готов проиграть?” (Annex 1: lines 86-88) [*And let's my two friends shout "Do it! Do it!" / It will be really difficult to win in the crowd of Miron's friends / But, Miron, are you ready to lose?*].

9) **The tactics of direct attack** toward the opponent in order to change the balance of power in the interaction (Ibid.: 31):

a) The use of various linguistic devices (e.g., stigmatized address terms, overt challenges, or claims that are clearly addressed to the other contestant): “*Ты — опереточный злодей, у тебя отклеился ус / Да, ты — Джокер, но в моем рукаве*” (Annex 2: lines 25-26) [*You are an operetta villain, your wits are unstuck / Yes, you are Joker but it's up my sleeve*].

b) Direct challenges that are “marked by the use of second person pronouns” or claims about the opponent addressed to the crowd that are “accompanied by reference terms containing deictics, such as *this guy*” (Ibid.): “*Да, этот солдат не держит оборону / Блять, патологоанатом чаще режет по живому*” (Annex 2: lines 11-12) [*Yes, this soldier does not hold the line / F*ck, a pathologist cuts the living more often than you*].

The strategy of portraying their opponents “as espousing values which are unacceptable in the social economy of the hip hop community, such as homosexuality” (Ibid.: 32):

1) Portraying the opponent as a homosexual or feminine as a way to assert one's own masculinity (Ibid.: 56): “*Он копирует стиль подсознательно и походу травма детская / Там ему говорили все воспитатели: "Слышь, ты чё такая гейская, а?"*” (Annex 1: lines 172-173) [*You copy style subconsciously and it's some childhood trauma / All of the teachers asked him: "Why are you so homosexual?"*].

2) An attack on the opponent's authenticity (e.g., claiming that he “does not actually live a hip-hop style” (Ibid.: 43)): “*Ты был голодным эмси, съел других и в итоге зажрался / Это реально жалко*” (Annex 2: lines 741-742) [*You were a hungry MC, then you ate the others and after all you got greedy / This is really pitiful*].

The strategy of violating one's own positive face in order to expose the opponent "as an inferior rapper" (Ibid.: 37). One of the possible tactics within this strategy is one when an MC "flips the script" by claiming that his opponent "cannot come up with any new material with which to insult him" (Ibid.): *"Готовы? Запоминайте темы. Вот первая: он скажет то, что гей не он, а я, / Что некий рэпер мне за оскорбления навалял / Потом, что его предал я, что вечный лицемер"* (Annex 1: lines 52-54) [*Are you ready? Remember the topics. This is the first one: he will say that I am gay and he isn't / That a rapper beat me for insulting him / Then, that I betrayed him and that I am hypocrite*].

The main purpose of an MCs' performance within rap battles is to exert a comprehensive impact (verbal and non-verbal) on their opponents. Additionally, it is important for them to exert their influence on viewers since rappers often take part in rap battles just to attract a new audience. This purpose is linked to the need of using a certain set of communicative strategies and tactics. The willingness to manipulate not only the direct opponent's mind but also consciousness of an audience and Internet viewers, is a characteristic feature of the contestants. Manipulation is inherently manifested itself in the methods of selection and presentation of material. Expressing their own attitude to any particular opponent's activity, MCs often pretend their opinion is an objective truth. Thus, rappers manipulate the minds of both their opponents and spectators. As the examples given above have shown, typical strategies and tactics used by MCs in their texts are aggressive, manipulative and demagogic.

CONCLUSION

In this thesis, I reviewed the theoretical material covering the main components of rapping such as *content*, *flow* and *delivery*. Rap battles from the most popular battle league in Russia *Versus Battle* were analyzed and also linguistic and extralinguistic characteristics of this genre were examined. This helps to describe the genre of rap battles and to “present it portrait”. I discussed such characteristics of *Versus Battle* as volume of the genre, composition, tonality of communication, participants, and types of addressees. Moreover, I investigated the types of intertextuality that are common in the texts of rap battles (including precedent names, direct quotations, imitation of flow and delivery). Apart from that, the types of rhyming used in MC’s verses were described. On the lexical level of the verses, I explored such an important text element as obscene (or abusive) language. The analysis of the texts of two most popular battles helped to improve the typology of communicative strategies and tactics of battling proposed by Fitzpatrick (2005).

It was found that this genre not only originated from the Dozens (a game common in Black communities of the US) as stated by different scholars, but also is a successor of a very old tradition of ritual insulting and verbal dueling that can be found all over the world since antiquity. The genre of rap battles was borrowed from the United States, however in Russia it has one distinctive feature of its development: while in USA rap battling came from the streets and then moved to the Internet, in Russia the first battles were held on the web.

The following distinctive features of Russian rap battles were distinguished (in comparison with its foreign analogues): 1) in Russian battles not only battle rappers, but also prominent rap artists can participate, because of it rap battles attract attention of a

wider audience; 2) among the contestants there may be not necessarily rappers, but stand-up comedians, poets and just famous people; 3) among the judges there may be people who are not related to hip-hop community (e.g., comedians and bloggers); 4) there is self-censorship in the choice of topics in Russian battles; 5) Russian rappers often refer to the works of literature and make other “intellectual” references.

The description of the genre of rap battles presented in this paper may become the basis for future study of this interesting cultural phenomenon. Further research on rap battles in the context of Russian culture may help to identify social factors that influence on mass culture and the popularity of this genre among a large number of people.

REFERENCES

- Abrahams, Roger D. 1962. Playing the Dozens. *Journal of American Folklore* 75: 209-218.
- Adams, Kyle 2009. On the metrical techniques of flow in rap music. (2009, October) *Music Theory Online* 15(5). Retrieved May 14, 2018, from <http://www.mtosmt.org/issues/mto.09.15.5/mto.09.15.5.adams.html>
- Alfaro, María Jesús Martínez 1996. Intertextuality: Origins and development of the concept. *Atlantis* 18(12): 268-285.
- Andreev, Vadim K. 2011a = Андреев, Вадим К. Лингвистические параметры типологизации современных молодежных субкультур. [Linguistic parameters of typologization of modern youth subcultures.] *Вестник Волгоградского государственного университета. Серия "Языкознание"* 1(13): 92-98.
- 2011b = Андреев, Вадим К. Номинационная деятельность как лингвокреативная составляющая современной молодежной культуры хип-хоп. [Nomination as a lingvo-creative component of modern youth culture of hip-hop.] *Известия вузов. Серия "Гуманитарные науки"* 2(4): 261-265.
- 2012 = Андреев, Вадим К. Город в номинациях и текстах (на материале молодежных субкультур г. Пскова). [City in nominations and texts (on the material of youth subcultures in Pskov).] *Вестник Орловского государственного университета* 2(22): 125-128.
- Avgustis, Iuliia I. 2016. = Августис, Юлия И. Производство порядка в рэп-баттлах: управление паузами и их отсутствием. [The Production of Order during Rap

- Battles: Managing Pauses and Their Absences.] *Социологическое обозрение* 17(3): 280-302.
- Bakhtin, Mikhail 1986 [1979]. The problem of speech genres. In: Bakhtin, Mikhail, *Speech Genres and Other Late Essays*. (McGee, Vern W., trans.) Austin: University of Texas Press, 61-102.
- Barthes, Roland 1981. The theory of the text. In: Young, Robert (ed.), *Untying the Text: A Poststructural Reader*. Boston, London & Henley: Routledge & Kegan Paul, 31-47.
- Chimezie, Amuzie 1976. The Dozens: An African-heritage theory. *Journal of Black Studies* 6(4): 401-420.
- Cutler, Cecelia 2007. The co-construction of whiteness in an MC battle. *Pragmatics* 17(1): 9-22.
- Diallo, David 2015. Intertextuality in rap lyrics. *Revue française d'études américaines* 1(142): 40-54.
- Dictionary 2012 = Словарик рифмы v.2.0. [Rhyme dictionary v.2.0.] *RapForce*. Retrieved May 14, 2018 from http://www.rapforce.net/blog/slovarik_rifmy_v_2_0/2012-03-20-45
- Diveeva, Alina A.; Grudeva, Elena V. 2015 = Дивеева, Алина А.; Грудева, Елена В. Аспекты изучения рэп-текста в лингвистике. [Aspects of studying rap-text in linguistics.] В: Дмитриева, Наталья В.; Бердникова, Анна Г. (ред.), *Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: сб. ст. по мат. XXXIV междунар. студ. науч.-практ. конф. № 7(34)*. Новосибирск: Изд. АНС "СибАК", 35-42.
- Dollard, John 1939. The Dozens: Dialectic of insult. *American Imago* 1: 3-24.
- Dunbar, William. *S.a. The Flyting of Dunbar and Kennedy*. (Normalized and glossed by Murphy, Michael). Retrieved November 17, 2017 from http://www.thomondgate.net/docs/dunbar/dunbar3_flytingglossed.pdf
- Edwards, Paul 2009. *How to Rap: The Art and Science of the Hip-Hop MC*. Chicago: Chicago Review Press.

- 2013. *How to Rap 2: Advanced Flow and Delivery Techniques*. Chicago: Chicago Review Press.
- Ezhikov, Alexey 2016 = Ежиков, Алексей. Русский батл-рэп как зеркало культурной эволюции. [Russian battle rap as a reflection of cultural evolution.] *Medium*. Retrieved May 14, 2018 from <https://medium.com/russian/русский-батл-рэп-как-зеркало-культурной-эволюции-609b9693d5a6>
- Fairclough, Norman 1995. *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
- 2003. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.
- Feld, Steven 1988. Aesthetics as iconicity of style, or ‘Lift-up-over Sounding’: Getting in to the Kaluri Groove. *Yearbook for Traditional Music* 20: 74-113.
- Fitzpatrick, James 2005. *What’s Beef: Discourse Practices of Battling in Hip Hop Language*. MA thesis. Raleigh: North Carolina State University.
- Fitzsimmons, John 2013. “Romantic and contemporary poetry: readings”. Retrieved October 27, 2017, from CQUniversity e-courses, LITR19049 - Romantic and Contemporary Poetry, <http://moodle.cqu.edu.au>
- Forman, Murray and Neal, Mark A. (eds.) 2004. *That’s The Joint: The Hip Hop Studies Reader*. New York: Routledge.
- Galkina, Julya 2016 = Галкина, Юлия. “Это круто, мы везде”: Кто и как делает рэп-баттлы в Петербурге. (2016, June 20) *The Village*. Retrieved May 14, 2018 from <http://www.the-village.ru/village/weekend/industry/239135-versus-slovospb>
- Garaeva, Rimma S.; Ganieva, Gulnara R.; Misbahova, Albina G. 2017 = Гараева, Римма С.; Ганиева, Гульнара Р.; Мисбахова, Альбина Г. Англо-американизмы в русскоязычной рэп-лирике. [Anglo-Americanisms in Russian rap-lyrics.] *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 3-2(69): 82-84.
- Gritsenko, Elena S.; Donyasheva Lilia G. 2013 = Гриценко, Елена С.; Дунышева Лилия Г. Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации. [The language of rap lyrics in the context of globalization.] *Политическая лингвистика* 2(44): 141-147.

- Huizinga, Johan 1949 [1944]. *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Johnson, Simon 2008. Rap music originated in medieval Scottish pubs, claims American professor. (2008, December 28) *The Telegraph*. Retrieved May 14, 2018, from <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/3998862/Rap-music-originated-in-medieval-Scottish-pubs-claims-American-professor.html>
- Jordan, Augustus W. III 2009. *Ideological and Narrative Structures of Hip-Hop Music: A Study of Selected Hip-Hop Artists*. Doctoral dissertation. Atlanta: Clark Atlanta University.
- Jordan, Larry 1983. Social construction as tradition: A review and reconceptualization of the Dozens. *Review of Research in Education* 10: 79-101.
- Iampolski, Mikhail 1998. *The Memory of Tiresias: Intertextuality and Film*. Berkeley: University of California Press.
- Issers, Oksana S. 2008 = Иссерс, Оксана С. *Коммуникативные стратегии и тактики русской речи*. [Communicative Strategies and Tactics of Russian Speech.] Изд. 5-е. Москва: Изд-во ЛКИ.
- Karpushkin, Viktor G.; Shmeleva, Tatiana V. 2009 = Карпушкин, Виктор Г.; Шмелева, Татьяна В. Рэп как новая форма языкового существования в славянском мире. [Rap as a new form of language existence in the Slavonic world.] В: Тупикова, Наталия А. (ред.), *Славянские языки: единицы, категории, ценностные константы: сб. науч. статей*. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 423-437.
- 2011 = Карпушкин, Виктор Г.; Шмелева, Татьяна В. Русский рэп как текст. [Russian rap as a text.] В: Bobryk, R; Urban, J.; Mních, R. (ред.), “*Образ мира, в слове явленный...*”: *Сборник в честь 70-летия профессора Ежи Фарыно*. Siedlce: Institut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej UP-H w Siedlcach, 605-614.

- Kautny, Oliver 2015. Lyrics and flow in rap music. In: Williams, Justin A. (ed.), *The Cambridge Companion to Hip-Hop*. Cambridge: Cambridge University Press, 101-117.
- Kirkemo, Thomas 2007. *Aspects of Hip Hop Discourse: Constructing Reality, Ideology and Identity*. MA thesis. Oslo: University of Oslo.
- Kolesnikov, Alexey A. 2014 = Колесников, Алексей А. Особенности использования прецедентных имен в рэп-дискурсе. [Characteristics of precedential names usage in rap discourse.] *Вестник Московского государственного областного университета. Серия "Лингвистика"* 5: 66-71.
- Kozhelupenko Tatiana P. 2009 = Кожелупенко, Татьяна П. *Сленг как средство субкультурного кодирования в современных американских и русских рэп-текстах*. [Slang as a tool for subcultural coding in modern American and Russian rap texts.] Дис. канд. филол. наук. Пятигорск: Пятигорский государственный лингвистический университет.
- Kozhevnikova, Alena 2017 = Кожевникова, Алена. Он вам не Мирон: Почему Оксимирон - тоже гнойный. [He is not Miron for you: Why Oxxxymiron is also *Gnojnuyj*.] (2017, August 15) *Lenta.ru*. Retrieved May 14, 2018 from <https://lenta.ru/articles/2017/08/15/sgnili/>
- Krims, Adam 2000. *Rap Music and the Poetics of Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kristeva, Julia 1980a [1967]. The bounded text. In: Kristeva, Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. (Roudies, Leon S., ed.; Gora, Thomas; Jardine, Alice A., trans.) New York: Columbia University Press, 36-63.
- 1980b [1969]. Word, dialogue, and novel. In: Kristeva, Julia, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. (Roudies, Leon S., ed.; Gora, Thomas; Jardine, Alice A., trans.) New York: Columbia University Press, 64-91.
- Labov, William 1974. The art of sounding and signifying. In: Gage, William W. (ed.), *Language in Its Social Setting*. Washington: The Anthropological Society of Washington, 84-116.

- Levin, Yuriy I. 1998 = Левин, Юрий И. Об обценных выражениях русского языка. [On obscene expressions in the Russian language.] In: Левин, Юрий, *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. Москва: “Языки русской культуры”, 809-819.
- Lotman, Yury 1976. *Analysis of the Poetic Text*. (Johnson, Barton D., ed. & trans.) Ann Arbor: Ardis.
- Marchenko, Sergej. S.a. = Марченко, Сергей. Сложные рифмы в рэпе. [Complex rhymes in rap.] *DelaiRap*. Retrieved May 14, 2018 from <https://delairap.com/uchebnik/slozhniy-rifmi/>
- Matyushina, Inna G. 2011 = Матюшина, Инна Г. *Перебранка в древнегерманской словесности*. [*Flyting in Old German Tradition*.] (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 59.) Москва: РГГУ.
- Mavima, Shingi 2016. Bigger by the Dozens: The prevalence of Afro-based tradition in battle rap. *Journal of Hip Hop Studies* 3(1): 86-105.
- Nedashkovskij, Andej 2015 = Недашковский, Андрей. Ресторатор: “Versus стоит смотреть с 16, а комментировать с 25 лет”. (2015, April 6) *The Flow*. Retrieved May 14, 2018, from <http://the-flow.ru/features/restorator-versus-music-interview>
- Raspopina, Sasha 2016. That’s a rap: your FAQ on the extraordinary rise of Russian hip-hop. (2016, September 12) *The Calvert Journal*. Retrieved May 14, 2018, from <https://www.calvertjournal.com/articles/show/6660/russian-rap-oxxxxymiron-mtv>
- Richardson, Elaine B. 2006. *Hiphop Literacies*. New York: Routledge.
- Salaam, Mtyame ja 1995. The aesthetics of rap. *African American Review* 29(2): 303-316.
- Sirotinina Olga B. 2001 = Сиротинина Ольга Б. Основные критерии хорошей речи [The basic criteria for good speech]. В: Кормилицын М.А., О.Б. Сиротинина О.Б. (ред.), *Хорошая речь*. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 16-28.
- Shalupina, Alexandr 2016 = Шалупина, Александр. Battle rap - ярчайшее культурное явление нашего времени. [Battle rap is the brightest cultural phenomenon of our time.] (2016, October 7.) *VectorNews*. Retrieved May 14, 2018

from <http://vnews.agency/exclusive/43773-battle-rap-yarchayshee-kulturnoe-yavlenie-nashego-vremeni.html>

- Shmeleva, Tatiana V. 1997 = Шмелева, Татьяна В. Модель речевого жанра [The model of a speech genre]. В: Шмелева, Татьяна В. *Жанры речи*. Вып. 1. Саратов: Изд-во ГосУНЦ “Колледж”, 88-99.
- 2009 = Шмелева, Татьяна В. Русский рэп как пространство языкового креатива. [Russian rap as a space for language creativity.] В: Гридина, Татьяна А. (ред.), *Лингвистика креатива: Коллективная монография*. Екатеринбург: ГОУ ВПО “Урал. гос. пед. ун-т”, 176-193.
- 2010 = Шмелева, Татьяна В. Рэп-текст как новая реальность русской словесной культуры. [Rap text as a new reality of Russian verbal culture.] В: Большакова, Н. В.; Костючук, Л. Я.; Никитина, Т. Г.; Попкова, Л.М. (ред.), *Русская речь в современных парадигмах лингвистики: Материалы международной научной конференции (Псков, 22-24 апреля 2010 года)*. Т. 1. Псков: ПГПУ, 158-163.
- Shusterman, Richard 1991. The fine art of rap. *New Literary History* 22(3): 613-632.
- Smitherman, Geneva 2006. *Word from the Mother: Language and African Americans*. New York: Routledge.
- Stillman, Frances 1966. *The Poet's Manual and Rhyming Dictionary*. London: Thames and Hudson.
- Storhoff, Timothy P. 2009. *Head-to-Head Musical Conflict: The Competitive Aspects of Hip Hop Culture in Rap, Dance and DJ Battles*. MA thesis, Florida State University College of Music, Tallahassee, USA.
- Titorenko, Maxim Yu. 2003 = Титоренко, Максим Ю. *Сленг как составляющая языковой личности подростка*. [Slang as a component of teenager's language identity.] Дис. канд. филол. наук. Москва: Московский государственный лингвистический университет.
- Troitsky, Artemy 2017 = Троицкий, Артемий. БАТТЛ OXXXUMIRON VS СЛАВА КПСС - разгромный обзор Артемия Троицкого. [.] (2017, September 4.) [Video

- file.] *Youtube*. ARU TV. Retrieved May 14, 2018 from https://youtu.be/cwcl_kVpcXo
- Uspenskij, Boris A. 1981 = Успенский, Борис А. Религиозно-мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии. [Religious and mythological aspects of Russian expressive phraseology.] В: Иванов, Вяч. Вс.; Судник, Т. М.; Цивьян, Т. В. (ред.), *Структура текста - 81. Тезисы симпозиума*. Москва: Наука, 49-53.
- Vershinin, Mikhail; Makarova, Evgenija 2007 = Вершинин, Михаил; Макарова, Евгения. Современные молодежные субкультуры: рэперы. [Modern youth subcultures: rappers.] “ПСИ-ФАКТОР”. Retrieved May 14, 2018, from <https://psyfactor.org/rap.htm>
- Voigt, Johann 2018. From Moscow with flow: How rap became Russia’s most important genre. (2018, March 22) *Noisey*. Retrieved May 14, 2018, from https://noisey.vice.com/en_us/article/3k73yb/from-moscow-with-flow-how-rap-became-russias-most-important-genre
- Wald, Elijah 2014. *Talking ‘Bout Your Mama: The Dozens, Snaps, and the Deep Roots of Rap*. New York: Oxford University Press. [Reprint: 2012. *The Dozens: A History of Rap’s Mama*. New York: Oxford University Press.]
- Walser, Robert 1995. Rhythm, rhyme, and rhetoric in the music of public enemy. *Ethnomusicology* 39(2): 193-218.
- Walton, Douglas 1998. *Ad Hominem Arguments*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Zhelvis, Vladimir I. 2001 [1997] = Жельвис, Владимир И. *Поле брани: Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира*. [The Field of Abuse: Swearing as a Social Problem in the Languages and Cultures of the World.] Изд. 2-е. Москва: “Ладомир”.

ANNEX 1:

Full text of the battle between Oxxxymiron and Johnyboy (VERSUS #1, season III)³⁰

Round 1

Oxxxymiron to Johnyboy:

1. Говно, залупа, пенис, хер, давалка, хуй, блядина,
2. Головка, шлюха, жопа, член, еблан, петух, мудила,
3. Рукоблуд, ссанина, очко, блядун, вагина,
4. Сука, ебланище, влагалище, пердун, дрочила
5. Пидор, пизда, туз, малафья, гомик, мудила, пилотка, манда,
6. Анус, вагина, путана, педрила, шалава, хуила, мошонка, елда.
7. Раунд!
8. Вот как я должен был баттлить Дуню и тех, кто калякал его стишки,
9. Но там перебивали его дружки, пожелайте им рака прямой кишки
10. Я был не на коне, я об этом помню. Порой с оппонентом идёшь впритык,
11. Но сегодня я здесь и сегодня я в форме, сегодня мой хуй отсосёшь мне ты
12. Клянусь, я готовился две недели, ты – явно год,
13. Но для беспокойства повод не вижу
14. Даже если ты прыгнешь выше головы, как ебанный кот в рассказе Эдгара По,
15. Ты всё равно на голову ниже
16. И почему все ждали баттл как битву титанов
17. Или херачащих файерболлами страшные заклинания, летящие во все стороны
18. Панчи, что мне объявят единогласный импичмент
19. Какого хуя? Для меня баттлы с Криплом и Дуней были гораздо эпичней
20. Там хоть бой ветеранов и, как-никак, уважение
21. Здесь всего лишь неграмотности сраное отражение
22. Я здесь, чтобы поржали на пару с пренебрежением,
23. Он ко мне с обожанием, подражанием, но отторжением
24. Кто ты, что назойливо мне тут глаза мозолит?
25. Мой вскормленный Григорием Зориным попсовый сперматозоид?
26. Клянчил фит, после вызвал на баттл – вот уж "Метаморфозы" Овидия
27. Но единственным местом, где наши имена будут стоять относительно тесно, станет название этого снафф-видео
28. Я тобой пообедаю, тебе быть удобрением
29. Ты здесь не за победою, а за моим одобрением
30. Ведь я бросил тебя, под статью твоему отцу,
31. Но не жди покаяния. Как бы ты ни спешил и буянил,
32. Это оставило внутри тебя экзистенциальную пустоту,
33. Которую ты пытаешься заполнить большими хуями
34. Он наказан природой – обидно, тяжко
35. На рингтоне в Айфоне что? "Неваляшка"
36. Чтобы забыть, себя фотает с бритой ляжкой,
37. В зале между подходами – фитоняшка
38. Он реально до баттла в боксёрских перчатках в спортзале заснял фотосет
39. Я ебать обосрался. Ты взял с собой капу? Я-то думал, что баттл – эссе,
40. Где ты деконструируешь образ врага, всё, чтобы перехитрить, набать его

³⁰ <https://youtu.be/MVouMFKmaeI>

41. Мне не надо качаться и фоткать себя, чтобы попросту быть обаятельным
42. Мне не надо везде компромат рыть на тебя, ведь я не копрофаг
43. В уши ебать себя, слушать тебя для того, чтобы выдать тебе саркофаг
44. Нет, я вижу тебя насквозь – рентген: обидочка, злость
45. У него дома плакаты со мной, на фейсе мишень, чтобы тише спалось
46. Окей, кто здесь хочет сыграть в игру?
47. "П" – предсказуемость. Я берусь угадать его панчи, но, знаете, никто не сливал инфу.
48. Что он может нарыть про меня? Сто пудов, анекдот на баяне
49. Ведь он мыслит двухмерно с еблом петуха, хоть и в рэпе не Hotline Miami
50. Всякий раз, когда он зачитает, что предсказывал устно Мирон
51. Вы услышите *звук* – называется грустный тромбон
52. Готовы? Запоминайте темы. Вот первая: он скажет то, что гей не он, а я,
53. Что некий рэпер мне за оскорбления наваял
54. Потом, что его предал я, что вечный лицемер
55. И что судейство VERSUS'a на чьей-то стороне
56. И будут упомянуты в который раз леши
57. И назовёт Оксаную, которая пищит
58. И зная, что засрут, будет смеяться над собой
59. И скажет, что я трусил целый год соваться в бой
60. Скандал, разоблачение, интриги, слухи, грязь –
61. Всё вывалит, задеть меня там лихо ухитряясь
62. И словно приговор в ответ на все его слова
63. За серость и за скуку будет *звук*
64. Убедишь ли ты сплетнями эту толпу?
65. Навредишь ли моей репутации, мальчик?
66. Нет, у меня тоже есть скелеты в шкафу,
67. Но это скелеты тех, с кем я баттлился раньше
68. У меня в плане сплетен о нём ничего
69. Я газеты про звёзд не листаю
70. Не смогу процитировать строчки его,
71. Потому что их просто не знаю
72. И потому что их другие, большинство, тоже просто не знают
73. Так что процитирую свои
74. Знаешь, у тебя смешное ебло и сегодня оно мне обещает страдание,
75. Но я лишь подавляю зевок, ведь я знаю всё то, что ты скажешь, заранее
76. Я всё это слышал тысячи раз, тысячи фраз, что меня пытались подкалывать,
77. Но я лишь угораю с тебя тут, жалкое ты, право, создание
78. Раунд!

Johnnyboy to Oxxxymiron:

79. То, что у тебя на шее – это не просто очень. Ты вчера тусил и это засос от Porchy
80. Скажу сразу, бровастый, пусть я гелем вымазан,
81. Но я вьёбал Оксане, а Ресторатор это вырезал
82. Раунд! Шутка, а то напряглись твои кенты
83. Статьи, их тут много, и подсуетился, видно, ты
84. Владелец VERSUS'a с недавних пор – Илья Мамай
85. А снимал VERSUS Охра, он же Johnny Rudeboy
86. И пусть кричат тут 2 кента моих: "Давай! Давай!"
87. Выиграть в толпе друзей Мирона будет очень трудно

88. Но, Мирон, ты готов проиграть? Это лажа, беда
89. У меня нет бороды, но ты скажешь мне "да"
90. И вообще, я удивлён, я ждал подвох, точнее, давай прямо
91. Я думал, вместо тебя выйдет твой клон или *кх-кх-кх* твоя мама
92. Про твою маму ничего плохого не могу сказать я, честно
93. Твоя мама – королева, ведь только королева могла воспитать принцессу
94. Но раз ты здесь – начнём
95. Баттлить со мной неприлично опасно:
96. Ты мой личный Galat, я твой личный D.masta
97. Да, да, баттлить со мной неприлично опасно:
98. Я твой личный Noize MC, ты мой личный Хованский
99. Итак, шарада, но угадаешь лишь ты
100. Да, Мирон, это ты получаешь пизды
101. Вы думаете, я банален и говорил про Жигана?
102. Я про ту инфу, что как язва, тебя внутри прожигала
103. Скрыть твою персону этот конфликт пожелала,
104. Но войдут в тебя следующие мои рифмы кинжалом
105. Умолял его в сеть видео не лить – не слил
106. Выебнулся в трубку, но живьём рамсить нет сил
107. Ты слёзно у него себя простить просил,
108. Но, Мирон, признайся всем: тебя пиздил ST1M!
109. Почему ты об этом не расскажешь людям?
110. Ты же говоришь, что ты самый честный MC
111. Но сказанное тобой – липа,
112. Единственный честный MC – это бухой Крипл
113. Тебя реально отпиздил ST1M, Никита, мы ждём видео
114. Я вылил на тебя эту инфу, как лаву
115. Думал, СД прикроет спину, сучка? Хуй там плавал!
116. Позже на Твиттере писал ты "Billy Milligan – герой"
117. Но ты не думал, что инфу мне эту слили бандеролью
118. Окси, ты женственной Бритни Спирс в клипе "Toxic"
119. А я безбашенный ублюдок – меня зови Джонни Ноксвил
120. И не жалеете сейчас его, ведь жертва тут я,
121. Ведь он придумал все рифмы на Oxxxumigon уже до меня
122. Но, Мирон, я поражаюсь! Schokk, Fogg,
123. В гримёрках, где я тоже был, пишут, что Окс – лох
124. На моём месте должен был быть немецкий тот, кто
125. Тебя отпиздил бы, ты почти умер, но начался дождь
126. В slow motion он падает на колени и делает тебе дыхание рот в рот
127. No homo – как говорит Drago,
128. Но Schokk разок хотя бы точно тебе засадил в сраку
129. Но сейчас не об этом. Вы думали, скажу, Мирон мне был с роддома другом
130. И мы внатуре обрезались у одного хирурга
131. Я был его фанатом, но он выбрал Schokk'a, сука!
132. Таких ждал слов, Иуда? Ну, тогда ты что-то спутал
133. Я мог сказать, мы были круче Сойера и Финна
134. Эх, как ужинали мы с тобой мацою у раввина
135. Мы были как пупок и пуповина
136. Нет, я бы принимал всё слишком близко к сердцу, будто укол адреналина (ну, или Jubilee)
137. Всё иначе совсем, с годами мальчик вырослел
138. Понял, что всё это хуйня и не иначе как смех
139. Ты обычный рэпер, я отличный рэпер
140. И все псевдоконфликты наши как неудачный концерт

141. Сейчас ты завязал, а раньше, помнишь, был неудачник-пьяница?
142. Но мотивирует тебя мечта стать когда-то богаче Яникса
143. Но забудь про признаки жизни, Джонни словом ебёт в анал
144. Я заказал твою голову, и ты мне её подал
145. Помню, по-дружески писал тебе: Моя мама твой фан,
146. Но даже она сейчас желает, чтоб ты меня растоптал
147. Но после бойни, хуй с тобой
148. Тебя ждёт досадный, разочарованный, страдальческий, рискованный, бесславный, блядь, и тяжёлый и, наконец-то, долгий путь домой.
149. Раунд!

Round 2

Охххуmiron to Johnyboy:

150. Про драку два года назад – ебать, ты Пинкертон, друже
151. ST1M, в отличие от тебя, не выносит говно наружу
152. Только ты не ST1M, панк, тик-так, мой стиль тебя угостит так,
153. Что тебе понадобятся механизмы в организме, как стимпанк, сука
154. Это всё, на что ты был способен?
155. Пара слухов, тупой анекдот и ты все еще баттлишь в основе?
156. На Fresh Blood'e ты б выбыл в отбор, в Краснодаре порвали б на SLOVO'e
157. Ты нелеп, словно Гарри Топор, но с лицом Того Самого Коли
158. Ты в санаторий не спеши, это ещё цветочки
159. Мы оба знаем, кто вершина пищевой цепочки
160. Но твоих фанов мне не надо. Я даже сделал специальный tutorial,
161. Зная, что меня слышит твоя целевая аудитория
162. Я хочу обратиться к его целевой аудитории.
163. Ты так любишь сказки про пони, не знаешь пока о тампоне
164. И дома, когда никого нет, болееешь на баттлах за Джонни
165. И если я вынесу Джонни, останься поклонницей Джонни
166. И так уже сотни тупых мокрошелоков, как ты, меня в Инсте фолловят, сука
167. Смотри: бро – не бро.
168. И через много-много лет, когда ты узнаешь про эмансипацию женщин
169. И геолокацию клитора,
170. Приходи на мой концерт отрываться, конечно,
171. А пока слушай мелкого пидора
172. Он копирует стиль подсознательно и походу травма детская
173. Там ему говорили все воспитатели: "Слышь, ты чё такая гейская, а?"
174. Все мы знаем: он Маршалла тексты переводит, копируя флоу
175. Я подумал, что стало бы, если бы всем стало так тырить не влом?
176. Для него Эминем – потолок, эталон, этот Стэн любит красть просто явно
177. Для меня весь хип-хоп – каталог. Итого: я бы мог воровать постоянно
178. И подростки в сети, и Хованский, простите, вы вряд ли поймёте чего-то
179. Для всех остальных этот аудионоситель "Краткая переводная история хип-хопа"
180. Окей, интересно, сколько треков вы узнаете. Готовы?
181. Не толкни, ведь я на краю
182. И я стремлюсь не терять башку
183. Это был hip-hop, hippie to the hippie, to the hip-hip-hop
184. Это мой стайл, ребята, это bang-bang-boogie

185. Давай, делай boogie, это real, man, это boogie.
186. То, что вы слышите, не тест - я рэп кладу на бит.
187. Безработица повсюду,
188. Знаю, люди приходят и уходят, чтобы умирать.
189. Я не знаю сам, так что не спрашивай,
190. Но это так здесь и, значит, нечем крыть.
191. Где перемены? Я просыпаюсь утром и виню себя
192. Зачем так жить, лучше убью себя
193. Крэк детям продают, совести нет же
194. Хоть на голодный рот, но будет меньше
195. - Окей, подумай, расслабься, дыши медленно.
196. - Ну, уж нет, ты застукал дрянь за изменой!
197. Пока ты в поте лица пахал, она скачет голая, слышишь
198. Перережь ей горло, отрежь этой суке голову!
199. - Стоп, может, есть объяснение для этой шалости?
200. - Что, она поскользнулась, упала ему на фаллос?
201. Я всю жизнь хотел денег и славы,
202. Респект давай или свинец хавай,
203. Хочу, чтоб хер стал как Эйфелева башня,
204. Чтоб я мог трахать мир 72 часа и не кашлять
205. Пиздец у меня здесь девок! Если бы я всех девок
206. Вместе собрал, то здесь бы жена, любовница, дева
207. Слышишь, я всю жизнь хотел денег и славы
208. Респект давай или свинец хавай
209. Ну, пошумите, если узнали что-то, come on!
210. Знаешь, что это было? Доказательство твоей вербальной нищеты
211. Знаешь, почему? Я даже копирую чужие стайлы оригинальнее, чем ты
212. Ведь хотя мой не тянет на тридцатку еблет,
213. Но в хип-хопе я дед и бывалый
214. Подумай, я ебашу хип-хоп уже больше 17 лет
215. Это дольше, чем живут на свете все твои фаны
216. И ты часто пытался ебашить быстро, получалось нелепо и глупо,
217. Ведь ты белый, что слушает белых – у тебя нету свэга и грува
218. Ты ведь часто пиздел про Greenpark или грайм – лучше дальше, давай, лебези
219. Я покажу, как грайм читают настоящие MC
220. Смотри.
221. Oi, you. Ты знаешь всё обо всех?
222. Ты думал, что я сдулся, думал, что опопсел?
223. Но кто тебе поведал про грайм и дабстеп?
224. И четыре года кряду я в туре, ты, гомосек
225. То есть oi! Ты случайно не оборзел?
226. Не подходи сюда, между нами водораздел
227. Если бы моя башка не висела не волоске,
228. Сколько раз, я вряд ли бы делал то, что хотел
229. И мой рэп не стал бы ничем, если бы не город
230. "Лондон Против Всех" из копеечных мониторов
231. Ноль восемь. Окси чего? Позор, позер!
232. Но сколько рэперков под это до сих пор косят
233. Я жил где мечети, ямайцы и Сенегал
234. Теперь по моим приключениям снимается сериал
235. Я MC, но пойманный в теле авантюриста,
236. Заболтаю всех, даже телеевангелистов
237. Сколько слов было, сколько зубов выбито,

- 238. Сколько всего выпито дома у No Limit'a
- 239. Город, флоу, мимика, голос, бетон, лирика
- 240. На лавке в Грине было фристайлить с Den Vro принято
- 241. Тогда я работал, как вол, много,
- 242. Нынче получаю, как раньше за полгода, oi!
- 243. Markul у людей играет в подкорке,
- 244. Видел Локибоя, он выступает в Гонконге
- 245. Greenpark жив, пока живы мы
- 246. Скажи, кто раньше был? Разве шире наши ряды?
- 247. Ненамного. Мы не ушли, не зашили рты,
- 248. В этом деле с начала движа гроши, мы были бедны
- 249. Лондонград – из андеграунда на экран
- 250. От камер наблюдения до кинокамер на кран
- 251. От окраины и локального хайпа баттловика
- 252. Из Greenpark'a и Canning Town'a с майком и на века, сука!

Johnyboy to Oxxxymiron:

- 253. Знаешь, у тебя хорошая сучка
- 254. Сегодня ночью я устрою ей хорошую взбучку
- 255. Ты поднял бровь, включил агрессивную читку и зачитал, дядь
- 256. Так и хочется сказать: Да замолчи ты, блядь, ты заебал, блядь
- 257. И я послушал твой текст. О чём ты вообще, придурак ссанный?
- 258. Я пришёл бэттлиться с Оксимироном, а в итоге ебу Оксану
- 259. Цитата, чтоб всё понял твой британский белый зад:
- 260. Success is my only motherfucking option, failure's not
- 261. И когда-то стану богатым
- 262. На подтанцовке будет дэнсить Beyonce и мама Galat'a
- 263. У меня нет ни лейбла, ни букинга – я ещё проще
- 264. Да, и хоть пребываю то в говне, то в ещё большем кале
- 265. Могу сказать, что я счастливый, и лайв мой шикарен
- 266. Ведь твоя подруга смотрит на меня и думает: "Ух, какой же парень!"
- 267. Следующая рифма стара как мира, но я специально её, признаться, не менял
- 268. Я настолько высоко, что Олимп мечтает забраться на меня
- 269. Но пора тебе уже стать выше Джона
- 270. Я заебался платить алименты твоим бывшим жёнам
- 271. Оксана, ёпта, ты сам подъёбка
- 272. Поразила меня в твоих текстах находка:
- 273. Madchild, Ghetts, Savage – смешались все стили
- 274. Просто ты косишь под тех, кого массы не знают в России
- 275. Твои пламенем синим мечты сгорают в камине
- 276. Я успех на баттле, как альбом ты свой, посвящаю Карине
- 277. За мои панчи хочешь дать мне по рылу с ноги?
- 278. Мирон как Markul, сука, но выходит сухим из вагин
- 279. Сухим из вагин, сухим из вагин – твоя любимая песня
- 280. Да, режет Василенко по живому
- 281. 1, 5, 10, 20, 30, 40
- 282. Блять, я в тебе вижу 50 оттенков голубого
- 283. Просто я видел твою тёлку или парня
- 284. Тёлку или парня, тёлку или парня
- 285. Просто не понятно мне что-то

286. У твоей бывшей волос меньше, чем у меня на мошонке
287. Бро, это беда, блин, теперь мы поняли, не так ли?
288. Чтоб кончить, там нужны плётки, японки и тентакли
289. Помню, ты звонил и сказал мне: "Я её кладу на лопатки,
290. Одеваю ей пакет на голову и зову её ugly.
291. Джонни, так больше не могу". Я такой: "Хочешь, помогу?"
292. Теперь ты знаешь на твоих концертах откуда фанатки
293. И вообще совет: нравятся лысые киски – купи себе сфинкса
294. Я здесь не чтоб с тобой мериться стажем хип-хоповым
295. Я это делаю ради тех, кто со мной в этом также закопаны
296. Ведь весь мой жизненный опыт, что нажит, накоплен был,
297. Заставляет меня ебашить, и я ебашу как проклятый
298. Спасибо всем, кто в меня верит, это действительно клёво
299. Люди из СНГ всего просили снести долбоёба
300. И, чтобы ты не обижался, оставляю послание:
301. Я лишь выполняю программу, я лишь выполняю задание
302. Раунд!

Round 3

Охххymiron to Johnyboy:

303. Ты что-то вякнул про подругу? Мы расстались давно,
304. Но она мне близкий человек. Что ты базаришь, говно?
305. Ты хуесосишь своих бывших в треках, сраное дно
306. Значит, то же самое ждёт твою теперешнюю даму потом
307. Все твои темы я почти здесь верно предсказал
308. И, честно, всем твой уже действует на нервы детский сад
309. Но есть ещё одна тема, что в воздухе висит
310. Я знал, что ты начнёшь копать, ведь ты безмозглый детектив
311. Но ничего, и без него ее тут форсят нефигово
312. Вот она: VERSUS – это заговор, проект Оксимирона
313. Так как слухи ползли тут многие,
314. Давайте поговорим об этом в духе конспирологии
315. VERSUS – проект Оксимирона. Есть только два варианта:
316. Либо это ёбнутый вздор, либо это тайная правда
317. Допустим, что это вздор. Что же в сухом остатке?
318. Санёк Ресторатор построил нам баттл, повысил в хип-хопе все ставки
319. И пусть половина читала стихи тут с блокнота, как Баста с подставки
320. Всё же для каждого, кто поучаствовал, в шоу не найти недостатки
321. Я могу говорить за себя, я могу говорить за него -
322. Эта промо-платформа, которой нет равных, даст фору просмотрам *The Flow*
323. Вот смотрите, я не жополиз, не нацист, если лысых пиарю,
324. Но считаю, что каждый, кто ждал этот выпуск, Саньку должен быть благодарен
325. Кто кричит, что всё это моё, утверждает, что Саня тут – пешка
326. И всё это масонское ложе; осознанна ложь и тотальная слежка
327. Нехуёвое, блядь, заявление; у вас, что, Земля в иллюминаторе?
328. Плюс любой долбоёб, кто такое несёт, выдаёт дисреспект Ресторатору
329. Так что если брехня, что был с VERSUS'а я, и не правда ничто из того,
330. То кричащий так – неблагодарный, к Саньку не лояльный, гнилой пиздобол
331. Ну а если второй вариант и всё верно, что вам доносили?

332. Я придумал огромный проект, поменявший весь вектор хип-хопа в России
333. От ST и до Нойза, СД и до Лоика – здесь каждый почти что замечен был
334. Коль за этим стоял ваш покорный слуга, то вменять мне практически нечего
335. Ведь выходит, что раз я масон, тамплиер и окутанный тайною лидер,
336. Что я реанимировал сотни карьер, даже тех, кто меня ненавидит,
337. Что вернул старичков, протолкнул новичков от нулей до добротных артистов,
338. Что собрал сорок лямов просмотров мечтой и ещё заработал на Клинском
339. И что всё это время я пробыл в тени – так, какой-то там пиццы доставщик
340. Если это всё правда, народ, извини, мне придётся хвалиться – красавчик!
341. И отныне любой, кто кудахчет, что я VERSUS собрал, изобрёл
342. Говорит либо: "Окси красавчик", либо то, что он сам пиздобол
343. С этим разобрались. Вернёмся к тебе.
344. Тебя часто зовут "гейлорд" – это неправильный выбор
345. Гей – это Оскар Уайлд, Чайковский. Ты – лишь маленький пидор
346. Ну и что, я же вырос в Европе, у нас принято быть толерантным
347. Хоть и грима на нём, словно Культ Злые Клоуны сделали клип с Тони Раутом
348. Его малый размер гениталий, продолжительность секса куца –
349. Это всё его личное дело; тут не следствие, тут экзекуция
350. Кровосток не причём – у тебя шило в жопе, ты звал поскорее к барьеру
351. Я пришёл, так что пару слов на посошок о закате твоей карьеры
352. Аврора, Космонавт – звезда кичилась так задиристо
353. Мол, собираю тысячи в залах питерских на выездах
354. Проходит всего год, из его пидорства все выросли
355. И он в клубе Backstage, где по вместимости четыреста
356. Хватит корчиться, креативить, твой предел мечты – иномарка
357. Нахуй творчество – ты продуктивен, как конвейер, свиноматка
358. Каждый год по альбому, а толку? Где шум?
359. Пусть меня называют спасителем,
360. Но это не баттл, мой друг, а спасательный круг,
361. Который я тебе бросаю как исполнителю
362. Только ты не заметишь, ведь ты одноклеточный,
363. Как инфузории-туфельки
364. Твой мир опереточный выцветет, деточка,
365. Как в лепрозории трупики
366. И ты даже сейчас нихуя не сечёшь, это как говорить, блядь, с клопами
367. Твой эмоциональный диапазон плюс интеллектуальный горизонт перпендикулярно завален
368. Но давай объясню, чтоб ты понял, малец, почему твой успех будет тусклым
369. Раз уж так повелось, что я крёстный отец для всего battle-рэпа на русском
370. Глянь: Хуяксы и Хатты, Шотганы, Грехи, блядь, снусмумрики и хафифнатты,
371. InDaBattle'a копки под sound by Keam, Хаи, Оксикаримы и Святы -
372. Все давно научились читать, все давно научились панчить
373. Однотипно шутить, слог в рифме считать, даблтаймить и байтить Tech N9ne'a
374. И ты, вроде, был самый успешный из них, но вы все одну вещь позабыли:
375. Дело не в количестве панчей, не в качестве рифм – дело в личности, что за ними
376. И поскольку ты, сука, ебанный планктон, безголовее, чем Нэд Старк,
377. Тебе никогда не занять мой трон, Грейджой Теон, ведь ты даже не мой бастард
378. Да ты сам посмотри, бар с названием каким: тут не просто трактир, а семья
379. Может, ты и вынесешь меня из 1703, но не 1703 из меня
380. Один семь ноль три – это Питер, детка, и мне якорь иной здесь не нужен
381. Эмигрировал мелким, не жил двадцать лет тут, но я коренной петербуржец
382. Ну а ты лимита тут, ведь ты – имитатор,
383. Я – инноватор, ты – InDaBattle
384. Johnnyboy? Джонни, bye! Твой хип-хоп – шапито

385. Джонни, пой, не читай, ты никто и ничто
 386. И неважно, кто скажет, что я победил или ты, голосов будет множество
 387. Но любой, кто придёт на концерты твои, как и ты, лишь пустое ничтожество
 388. И напоследок: кто меня вызывает на баттлы, вам плотная тоже летит
 389. Я не про тебя, на тебя уже похуй, можешь идти
 390. Кто меня вызывает на баттлы, что б вы тут себе этим ни прочили
 391. За меня отвечает Шариков: в очередь, сукины дети, в очередь
 392. А пока что вы можете тем козырнуть, что я сдал, потому что мне ссыкотно
 393. Я приду и тебя разьебу, но тогда, когда мне это будет выгодно
 394. Ведь белого или негра, кого забэттлить мне похую
 395. Пидора или гетеро, рэпера или рокера
 396. Профи или ноунейма, ботана или гопа
 397. Для эго любых размеров есть гробик в моем Некрополе
 398. Раунд!

Johnyboy to Oxxxymiron:

399. Вы подумали что-то про это, сударь, вы были грубым
 400. Да, у меня стальные яйца, стальной характер и стальные зубы
 401. И вообще твой текст – говно; скажи правду, не бойся
 402. Ты читаешь фристайлы из солидарности к Нойзу?
 403. О, да, я бомж, но и ты не богат, бомжара
 404. Гораздо успешней твой клон, ведь ты вылитый Марат Башаров
 405. И это не шутка, бросьте
 406. У меня 2 ноги, 2 руки, 2 уха, 2 глаза, 1 нос – блядь, я кошу под Окси!
 407. Это баттл века, так что, правда, нехуй
 408. Говорить, что я – никто, читаю как калека
 409. Моя планка – небо, мне нужна победа
 410. Тех, кто хаает, унижает, ожидает пекло
 411. Ты придумал двойные рифмы, сука? Ты сейчас бредишь!
 412. Так Драго с Крип-А-Крипом рифмовали в 2003-ем
 413. В тебе четверть еврея, четверть русского и полцыгана
 414. Ты МЦ только если твоё имя – Мирон Цекало
 415. Ты можешь уличить меня в попсе, но, прошу, скажи
 416. Это мне скажет автор поп-хита "Мне Скучно Жить"?
 417. Это VERSUS и не могу не пошутить на тему хуёв, пацан
 418. Если ЛСП тебе предложит червонец за blowjob – ты соснёшь хуйца
 419. Не спорю, он талант, но он в твоём очке уже глубже водолаза
 420. Ты сучий парень, ты хитришь и любишь садо-мазо
 421. Дуня уже тебя трахнул, но передал свою любовь для Дини
 422. Так вот, Дуня, я в этой шалаве как молодой Трезини, с головой в трясине, блядь
 423. Вчера в попсе, сегодня в бэттлах – это злобно, но верно
 424. Да, я меняю свой курс каждый день, будто доллар и евро
 425. Другие назовут это пера пробой, наверное
 426. Просто мне 23, я молод, и мне похуй на это
 427. Может кому-то и понятно, но, ебать, мне – нет
 428. Как можно так стремать ошибок, чтоб в стол писать 7 лет?
 429. Как можно настолько не любить музыку, чтоб все, ебать, побить рекорды?
 430. Выпускать куплет за год, а альбом не писать 4 года?
 431. Ты станешь, Окси, артистом,
 432. Если завяжешь с этой заумной хуетой в текстах, которую понимают только аутисты

433. И ты соберёшь свой Олимпийский
434. Точнее, каждую соринку, стакан, бутылку, окурки в нём после легендарного шоу от Дениса
435. Они, враги, навечно распускают слухи, детки
436. Может, выпьем водяры, обсудим, что все суки девки?
437. Может, пожмём напоследок друг другу руки крепко?
438. Ну и давай наконец-то уже замути селфи
439. Но, повторюсь, если б моим лучшим другом был бы Окси
440. Мне русский рэп тогда неинтересен был бы вовсе
441. И поэтому нас ждёт вечная вражда, даун
442. И этот бэттл значит, что тебе пизда. Раунд!

ANNEX 2:

Full text of the battle between Oxxxymiron and Gnojnyj aka Slava KPSS (Гнойный aka Слава КПСС) (VERSUS X #SLOVOSPB)³¹

Round 1

Oxxxymiron to Gnojnyj:

1. Я здесь чисто по фану, поглумиться над слабым
2. Ты же вылез из мамы под мой дисс на Бабана
3. Обличительный пафос — это пшик против папы
4. Эти рифмы писал мне пьяный Крипл под спайсом
5. Ты смешной, слишком длинный, откровенно нескладный
6. У тебя телосложение, как у беременной цапли
7. Непропорционально, как твой хайп и твой вклад в рэп —
8. Не облако в штанах. Ты лишь мода, как клауд-рэп
9. На пару сезонов. Где твой чокер, а че
10. Ты же не хочешь выйти из моды, словно шмотки «Волчок»
11. Тот, кто еще год назад тебе дал мощный толчок одним твитом
12. Станет тем, кто тебя нынче смоеет в толчок
13. Это ирония судьбы — не правда ли, удивительно?
14. Прежде чем кого-то баттлить, я сначала должен хвалить его
15. Чтобы вас убедить, что он мог бы стать победителем
16. Чтоб МС завафлить, вы сперва должны полюбить его
17. Я сработал на ура
18. Я знал, что Готэму нужна фигура Джокера
19. Что против меня. Полная луна взошла
20. Город за него, в колоде новый персонаж
21. Но я сам себе режиссер — я тебя создал и снял
22. Я — Брюс Уэйн и Кристофер Нолан в одном
23. Роли готовы давно: твоя прописана от и до
24. Мне был нужен враг? Вуаля
25. Ты — опереточный злодей, у тебя отклеился ус
26. Да, ты — Джокер, но в моем рукаве. Побрей себе туз и подготовься
27. Аркхем предоставляет ночлег
28. И откуда у тебя эти раны знает мой член
29. Ведь я мастер раскрутки
30. Ты на кастинг наткнулся и сразу стягиваешь трусики:
31. — Ты правда продюсер?
32. — Да, я правда продюсер
33. Я тебя сделаю, сын – ты банально в рабстве
34. Зови меня Фадеев Максим
35. Ведь это жирный пиар
36. Я выпускаю из клетки тебя за нитки
37. Каково узнать, что ты марионетка в руках еврея?
38. Ты больше года хайпил на мне
39. Окей, хайпа не жалко
40. Жалко, что ты жалкий лакей

³¹ <https://youtu.be/v4rvTMBCJD0>

41. Что ты сам не сумел подняться, на дне остался никем
42. Твои “фаны” злятся, что я не выпускаю микстейп
43. Твои глаза сказали, что ты баттл писал в декабре
44. Потому что школа Slovo -
45. *Самая слабая площадка в стране (Ресторатор)*
46. Да, мы про SlovoSPB — вас поймел RBL
47. Меня могли бы вынести Забэ, Тирэпс и Пиэм
48. Если бы постарались
49. Только вы — бездари все
50. Тридцать недель на текст и фейк, мол, наконец-то засел
51. Писал декабрь, январь, февраль, март, апрель, май
52. Июнь, июль. И ты думал, текст — ок, Тек Найн, бо!
53. Я писал неделю плюс-минус два дня
54. Я тебя боюсь в тридцать раз меньше, чем ты боишься меня
55. А ты не бойся, ты не бойся
56. У тебя, что, на кону Олимпийский?
57. Десятки людей на зарплате с петербургской пропиской
58. Что все зависят от баттла и им хана, если слить его
59. Хм, но готовиться месяцами для МС унижительно
60. Все заучено? Красава!
61. Человек, измученный Рамазаном
62. Когда я вызывал его, он типа за идеалы был
63. Но за год ты стал ссученный, Слава
64. Что мне может вообще предъявить человек,
65. повторивший мой каждый косяк за всего один год?
66. Я в игре 9 лет — ты мне лишь помогаешь, слизняк
67. Ты как и я изменился? Хотя продажи как были
68. Ты, как и я извинился – но тебя даже не били
69. Ты стал, как я, коммерсант, но на словах комиссар
70. Как я был против рэп-стада, но фитовать с ними – за
71. Мы все отчасти лицемеры, уже хотя бы потому, что меняемся каждый день
72. Что раньше являлось тру, со временем изменится, может полностью
73. Но твоя переоценка ценностей шла с небывалой скоростью:
74. Оп! И ты на сцене
75. Оп! Фит с ЛСП
76. Оп! Низкие цены на шмот у Вити СД
77. Flow пишет рецензии, все хорошо и геал
78. Но за год кот подземный стал ровно тем, что корил
79. И твоя идея, как Ляля, кровью истекла
80. Ты кидаешься камнями, сидя в доме из стекла
81. Был в подвале, но протек чердак
82. Ты в поиске стен мечешься из замка в замок
83. Но ты их строишь на песке
84. И показушный детсад в твоих б/ушных текстах
85. Так очевиден всем, поверь, мне было скучно писать
86. Рядом с тобою даже Johnnyboy был грушный пацан
87. Откройте с ним кальян-барбер-суши-смузи-вейп бар
88. Антихайп? Это Vagabund, это Vagabund
89. Для тех, кто грузит в глуши на Windows 3 с модема, не умея cookie включить
90. «Надо набрать больше членов» — так вам Букер внушил
91. Открой концертное эскорт-агентство «Букинг мужчин»
92. И это вроде хи-хи, но правда режет глаза
93. Он будет много говорить, но ему нечего сказать

94. Ты можешь выкопать грязь и моих мертвых друзей
95. Перемывать кости с бельем, варить свой черный кисель
96. Выяснить с кем, сколько раз и в каких позах я спал
97. Но если ты сделаешь это, то ты тоже просрал
98. Вот у него есть девушка по имени Саша Дискотека
99. Сколько прекрасных панчей я мог бы зафигачить про это
100. Или про жену СТ — это так трогательно
101. Но я пришел сюда, чтоб баттлить не её, а тебя
102. И не твоих родаков, не мамин банковский счет
103. Не случайные половые связи. Фаллен (вот он) Фаллен не в счет!
104. А кто берет слухи про близких, чтобы выиграть вес
105. Просто показывает, кто на этом ринге отец
106. Подумай, шкет — тебе светит лишь форс в MDK
107. Сколько лямов я сделал за год, спорят Forbes, РБК
108. Ясен красен, про меня сплетен вагон
109. Я даже бросил groupies — вдруг они проколют перед этим гондон
110. А после сольют наши фотки журналу «ОК» — это темная сторона славы
111. Как и его поездка полгода назад на Пхукет
112. Опа, у меня тоже есть птички
113. И в отличие от твоих у них есть микрофоны-петлички
114. Он думает: «Только бы не история про Golden Resort»
115. Братан, это не позор, это не позор
116. Скажем так: очень недолго и в меру невинно
117. Но у него там был друг под кодовым словом «танцор»
118. Не совсем массажист, не совсем визажист, не совсем экзотический dancer
119. Но проблема в другом — Как две капли воды он похож на типичного транса
120. [Дайте мне папочку, дайте мне папочку]
121. А теперь я прошу сюда выйти всех тех
122. Кто реально в Resort'e увидел Карелина
123. Ладно, походу сегодня их нет
124. Но еще лишь немного, и вы бы поверили
125. Баттлы по фактам — подарок для любителей врать
126. Какая правда? Важно лишь убедительно подать
127. Если будешь копать зашквары, в мусоре копаясь
128. То представляешь не Slovo, а «Подслушано: Хабаровск»
129. Итого у тебя есть две линии атаки:
130. Либо обвини меня в чём ты, как минимум, хуже – это клиника
131. Либо, как киники, собакой будь, и
132. Выдумав гнили про меня, обосрись тут же
133. Гнойный, твои слова — воздух один
134. Ты похож на Е.Т, но приземлился в Грозном поди
135. Сюда просто борзо зайти
136. Но также просто в утиль
137. У тебя был хороший год — еще не поздно уйти
138. Раунд!

Gnojnyj to Oxxxymiron:

139. Слава КПСС и Окси – новая панк-волна
140. Вы все ждали выступление короля и шута
141. Но нихуя

142. Я утверждаю, что как творец ты умер
143. И не заслуживаешь славы культового рэп-певца
144. Я не признаю твои заслуги, поэтому когда читаю, я напоминаю тебе отца
145. Поговорим о твоём альбоме, разберем с хладнокровием Лаврентия Берия
146. Ты плохо учился в своём Гриффиндоре
147. Если русские что и умеют, то это разваливать империи
148. Все ждали 4 года, и он как мог нагнетал интригу
149. И все, что ему пришло в голову - записать аудиокнигу
150. Причем банальную антиутопию
151. Такой уровень дискурса больше подходит Джамалу и Лоику
152. С сюжетом, что по силам каждой недалекой педовке
153. Твой рэп – это дешёвая литература в мягкой обложке
154. Это набор самых скучных клише, которые существовали в истории
155. Оригинальный сюжет – трагическая любовь посреди антиутопии
156. Блядь, такого уж ни у кого не было, да?
157. Ни у Оруэлла, ни у Замятина
158. Это как бы попсовый мотив, который заебал уже окончательно
159. Ты сам сказал в Афише: “Важна не идея, а исключительно её живучесть”
160. Ну так если твоя музыка – бренд, почему мне не выбрать Gucci?
161. Это тоже коммерция, как и твой якобы прорывной альбом с умными панчами через тире
162. А создать вокруг себя шум – может и использованный кондом, если он окажется в женском монастыре
163. И я помню чувство, блядь, когда твои фанаты на всю хату включили альбом
164. Будто я ассенизатор, которому за год выдали всю зарплату говном
165. Вот, сука, выбился в цари
166. Так любил сыпать именами, что даже выдумал свои
167. Концептуальность от того, что заебало ремесло
168. Ты исписался до того, как еще взялся за перо
169. Раньше был “против всех” теперь ты вроде свой
170. Альбом такая срань, что его хвалит Нойз – то есть врубаешь?
171. Ты говорил, что он графоман до мозга костей
172. И он хвалит ГОРГОРОД, а не, например, твой первый микстейп
173. Это не случайно, ведь "Огород" – просто вымученная хуйня
174. Я вижу не 11 треков, а 11 сроков за изнасилование себя
175. Ведь ты лепишь образы, блядь, как калека культями из глины
176. Тебя спутать с поэтом, как мешок с хуями и спиннер
177. "Худой отпечаток плеча" - учителя, вот срама-то
178. Это не могло быть у Пастернака, это попросту безграмотно
179. Отпечаток художника, ну блядь, слово – не твой конек
180. Ты рождаешь не панчи, а перлы как “гандбольный мировой рекорд”
181. Это что такое? Это на твоём альбоме, блядь
182. Это что такое, придурок? Где работа со словом?
183. Где неожиданные смыслы, мужик?
184. Это похоже на казус в порно:
185. Ты решил, что раз тебе лизнут жопу, значит можно насрать на язык
186. А когда тебя прихватит понос, знаешь, что знать гаже всего?
187. Что все твои походы в туалет связаны – у тебя концептуальное даже дерьмо
188. Поебать на тупорылых политиков и до пизды все жадные банкиры
189. Хуже всего вы – творцы этой похабнейшей вкусовщины
190. Где "третьесортный ремикс Есенина" или первоклассный Олдоса Хаксли
191. Имеют социальное одобрение, но мне до пизды еврейские сказки
192. Я не слушаю ГОРГОРОД, не читаю Тору, и не зависаю на Эхо Москвы
193. Странно, в Правом Секторе любят лысых

194. Но тебе бы там дали пизды
195. За графоманию как у Бродского, говнолирику как у Сесенина
196. Где ты сам-то гуляешь по краю? У отеля по краю бассейна?
197. Блядь, когда ты мне скажешь, что я не представляю интереса как музыкант
198. И живу за счет сомнительного хайпа
199. Ты по сути опишешь себя
200. Ведь ГОРГОРОД - даже не хорошая калька, не напалм, а жвачка
201. Ты просто просрался пачкой либеральных клише
202. Но писать антиутопии – какой это протест, баран?
203. Бесплезно как разгонять резиновыми пулями гей-парад
204. Ты не пел с баррикад
205. И даже твой любимый Ламар говорил: “FUCK TRUMP”
206. А для тебя fuck up – это вечер открытых забрал
207. Да ты ссышься сказать прямо и даже “Он вам не Димон”
208. В этом плане посмелее, чем твой ебанный альбом
209. Ты такой: “я не политик, я артист, я не пишу заявления – я пишу треки”
210. Но, как и политик - ты популист, иначе зачем примазался к теме?
211. Чо, блять, так болел за Россию, что на нервах терял ганглии
212. Но когда тут проходили митинги, где ты сидел? В Англии
213. Лондон, Лондон, научи нас жить - как нам без тебя обустроить Россию?
214. Ты выдаешь бульварный роман за политическую сатиру
215. Но не называешь имен – там список еврейских фамилий
216. А в России традиция не называть имена, когда идет речь о крысе в своем коллективе
217. А я везу вам революцию, как встарь, по дороге из Тушино
218. У этой телеге вращаются оси – футуристы скинули с корабля современности Пушкина
219. А вы до сих пор цеплялись за Окси, ведь он же живой...
220. Но только живой пример, что любой за 4 года может исписаться и стать никем
221. Спустил талант ты не на хопчик, а на дурь и порошок
222. Ваш Окси – дутая фигура, как стеклянный петушок
223. Раунд!

Round 2

Охххуmiron to Johnyboy:

224. Он сказал, что не слушал ГОРГОРОД, но весна покажет, кто где срал
225. Весь твой первый раунд – это пересказ трека “Кем ты стал?” (think about it)
[Отступление Слава КПСС & Охххуmiron]
226. - Нет, нет
227. - Это не так
228. - Это так
229. - Нет
230. - Переслушай трек, братан
231. - Я слушал
- [Продолжение раунда]
232. Короче, йоу
233. Дайте майк, начинайте сайфер, давайте хайпить
234. Давайте мать задевать и врать, воровать и байтить
235. Ушат дерьма выливать на братьев, гострайтер найден
236. На ритм – срать, но на битве стать популярней знати
237. Так что не надо, хватит
238. Сравнить нас – я по тем временам был “анти”

239. Ломал их рамки, морали ради того
240. Чтобы срать обывателей – первооткрыватель
241. Лучше бы я оставил тебя спермой на кровати
242. Ведь то, что было свежо тогда, еще в года
243. Совсем другие теперь – увы, несмешной стендап
244. Одно дело табу нарушить, толпу наружу
245. Вывернуть слушателя силой слов, выесть им душу
246. И другое дело – конвейер говна
247. Без какой-либо цели, у тебя идея одна –
248. Как можно больше лайков. Разве не проверенный факт
249. Что как Эрнесто ты и сам хотел на телик тогда?
250. Это окей, я не сужу
251. Хотя и как-то противно твое двуличие
252. А впрочем – ну чё будет жулью?
253. А я из принципа ни разу не выступил на корпоративе
254. Потому что мне плохо слышно, когда люди жуют
255. Не был на радио, на телике всего один раз
256. Хотя запросов каждый день, будто в личке от полей
257. Был бы ты на моем месте, ты бы точно сейчас пел в Золотом Огоньке
258. Говоря, что “чисто потроллить”
259. True, true story
260. Чтобы ты понял масштаб – я не стал фитовать с Major Lazer за 15 лимонов
261. Ты за мелочь от спонсора станешь сосать черный болт как писатель Лимонов
262. И мне скажут: “Мироша, ты crazy”
263. Нет, я просто не люблю Major Lazer
264. Мне скажут после: “ты осел”
265. Но тру фаны знают – я ценю их. Окси - Tentacion –
266. У меня тоже 3 икс, эй
267. Ты пропадешь, как мой микстейп
268. Много сомнений, Мирон, эй
269. Кто любит пенисы в рот – гей
270. У тебя новый релиз, эй
271. У тебя сотый релиз, эй
272. Если твой рэп – это рэп
273. То мой рэп – это если со мной кричи “эй!”
274. Смотрите, молчит лишь SLOVOSpb – пустословы Спб
275. Я к вам не приду никогда, будто в школу МВД
276. Андердоги баттл-рэпа? Нет, вы снобы без лавэ
277. Злободневный баттл с Шурыгиной – дно из Спб
278. Нет, я даже не спорю – Версус тоже зашквар
279. Бодро начав, полгода как скатился в полный кошмар
[Обращение к Ресторатору]
280. Думал, я стану молчать, дав тебе строчку про них?
281. Да, мы друзья, но ты засрал то, что со мною воздвиг
282. И это не кинжал в спину, Саня, вспомните с Яном
283. Сколько раз кряду я вам объяснял это прямо:
[Продолжение раунда]
284. Раньше Версус был местом, где открывали талант
285. Теперь он место, где каждый бездарь срубает бабла
286. Где можно как Ларин обосраться в прах и пух
287. Стадо блогер-фанов и так отлайкают 5 минут славы
288. Оффбит – пофиг
289. Релоуды, репосты, BMW, BPM

290. Рэперов меньше, чем спонсоров. Шапито!
291. А рэп-хогакурэ, путь бусидо?
292. Я нужу про культуру будто я укушен Redo
293. “У старика бомбит от успеха Хована с Эльдаром” – да нет
294. Просто у всех ваших кумиров один гострайтер с Фрэшблада
295. И я не ради протеста, я не хип-хап полицейский
296. Когда не обижает мертвых, то Хован молодец
297. Но коль вы блогеры и комики и в баттлах проездом
298. Давайте честно и указывайте автора текста
299. Easy, easy
300. Real talk, real talk
301. Но я верю – Версус воскреснет
302. А что ни Слово, то блеф
303. У меня и Санька наберется зашкваров
304. Но только раненый лев – это все еще лев
305. А здоровый шакал остается шакалом
306. Чо ты думал, что я кого-то боюсь?
307. Твоих шуток и панчей, Замая с Берсерком
308. Братюнь, я видал и не такое, клянусь
309. Утешай себя тем, что за вами подземка
310. И что вы снова на коне
311. Но я в роли НТВ – кто хочет здесь всю подноготную про SlovoSPB?
312. Тогда послушайте о том, что было 5 лет назад
313. Не было Версуса и Слова – рэп кричал: Dat's what's up!
314. Андрей Михеев знал, что я с 2008 года следил за King of the Dot и о том Хайду сказал
315. На проводе Краснодар – мы скайпили 3 часа
316. Советы, вопросы, как им писать на баттл текста
317. Я помню как объяснял, что от фристайла устал
318. Что такое схемы и флипы, как надо правильно встать
319. И мы оба болели этим – собственно, вот и вся
320. История, как в инете такой проект родился
321. Я стоял у истоков Слова – поцелуй кольцо! Dat's what's up
322. Ведь я был консультиру у Дона Антона – вашего крестного отца
323. Каждый кто спрашивает "что?" не знает историю
324. Короче
325. Чё, чё, не хочешь целовать кольцо?
326. Как предсказуемо, он же вам не авторитет
327. Вы же типа организуете свой отдельный баттл-квартет
- [Обращение к Дену Чейни]
328. Только Чейни, мозги не пудри, ты знал
329. Я нейтралитет всегда соблюдал, но вы дуриите всех
330. Ты и Берсерк - вы не просто ушли от Хайда
331. Предав отца и проект
332. Вы сперва зарегали тайно свои права на проект
333. И я слышал эту историю
334. Real talk, real talk in this bitch
335. Вы сперва зарегали тайно свои права на проект
336. И я слышал эту историю от тебя и PLC
337. Ты оправдывался как мог, но я прямо тебя спросил
338. Если Хайд с PLC – правда, эксплуататоры слабых, фашисты
339. А вы невинные жертвы, рабы франшизы
340. Почему вы не создали баттл с новым названием, а украли у них и зарегистрировали как крысы?

341. И знаете, что он мне ответил? Честное слово:
342. "Восточная Римская империя", помнишь?
343. Перед 1703 мы с тобой сидели, Корюшка-пати, вспомни, вспомни!
344. "Восточная Римская империя тоже не стала менять название, когда откололась от Римской"
345. Ну ты и Дениска, нехороший человек – редиска!
346. Когда мы с ним тусили, я кошелек держал очень близко
347. И спасибо за курс истории мне прочитанный бескорыстно
348. Только пафос и демагогия не помогут, увы, Денис
349. Ты бежав с корабля украл впопыхах дырявую шляпку
350. Набрал команду карланов, толкал нам годами клюкву
351. И вы ходили к нам не дружить, а чисто хейтить
352. Ваш ручной негр Стефан и карманный жид Эдик
353. Вы навсегда в тени Большого Брата
354. Вы калька, даже под алко
355. Ты – Ресторатор на минималках
356. Вы не Слово, не Версус – фальшивый филиал вы
357. Самозванцы, на лого по кругу – чужие лавры
358. Сдохни, SlovoSPB!
359. Вы построили тайник, думали скроете от них
360. Свою историю, но сорри, бро, я вскрыю гнойник
361. Есть алхимическая формула – что наверху, то и внизу
362. Если крысы владеют Словом, то чего вы ждете от слуг?
363. И в тебе, словно в микрокосмосе отражается Слово полностью
364. Вся завистливая назойливость, пополам с уязвленной гордостью
365. Что еще остается Гнойному?
366. Вечно троллить да вечно против быть
367. Только, сударь, когда вы троллите – вы не боретесь, вы мне вторите
[Обращение к Замаю]
368. Раз по кайфу, Замай, без проблем, продолжай
369. Продолжай задевать меня всуе, бро
[Продолжение раунда]
370. Болтовней про хайп с Антихайпом не спрятать отсутствие сути сказуемого
371. И я не знаю, зачем в тебе Джубили обличал напускной пофигизм
372. Я не знаю, зачем тебя баттлил Эрнесто, как будто ты злой коммунист
373. Ты же просто пустой, абсолютно пустой – ни черта за душою, мне жаль её
374. Ты читал про макак, но ты тоже примат
375. Примат формы над содержанием
376. Дисс на дисс, на релиз, на микстейп, на ремикс – у тебя до того недержание
377. Что понос без говна – это просто вода. Вместо жопы – твои два полушария
378. Ты не бяка, ты слишком хрупкий
379. Ахиллес – черепаха – пятка
380. Быстро впитываешь, как губка
381. Но я выжму тебя – ты тряпка
382. Вы бюджетная версия Версуса
383. Ты – забавный косплей на меня
384. Ждем заставку, где Чейни на Лексусе едет к бару 1702
385. Меня сложно забыть, невозможно задеть – мажут тупо все ваши потуги
386. Мисс России – Оксана Федорова, Соня здесь в роли страшной подруги
387. Я не патимейкер, я bodybag'er,
388. Антифейкер – original russian hater
389. Мать – еврейка, мой батя как батя Дрэйка
390. Bitch, я Ice Kid как Grime Kid и fuckin' begin
391. Canning, мать его Town, E16, baby!

392. Слав, тебе пора в кровать собирать наклейки
 393. Хоть убей, вам не понять как делать с кайфом треки
 394. Ведь ты, умеешь только баттлить и писать ремейки
 395. А я, универсальный солдат, в клубе не станет sold out
 396. У вас пока *тьфу-ты* ты мои слюни стираешь со лба
 397. Дурень, тут правда семья, Обик и Драго – друзья
 398. Мы три мушкетёра из романа Ремарка с Дюма
 399. Как там у вас – *roof*-*roof* в твоё лицо из РПГ
 400. Ваш хваленый легион – гипсокартон и ДСП
 401. Вы же просто балаболы с подростковым ЧСВ
 402. Версус – то, что никогда не сможет SlovoSPB
 403. Вот и всё, вся история с хроникой
 404. А теперь за меня эпилог зачитает мой мёртвый хоуми - а.к.а. Николай Гумилёв
 405. Вот про вас:
 406. "Когда над миром новым
 407. Бог склонял лицо свое, тогда
 408. Солнце останавливали словом
 409. Словом разрушали города
 410. И орел не взмахивал крылами
 411. Звезды жались в ужасе к луне
 412. Когда, точно розовое пламя
 413. Слово пролетало в вышине
 414. Но забыли вы, что осиянно
 415. Только слово средь земных тревог
 416. И в Евангелии от Иоанна
 417. Сказано, что Слово это - Бог
 418. Вы ему поставили пределом
 419. Скучные пределы естества
 420. И, как пчелы в улье запустелом
 421. Дурно пахнут мертвые слова."
 422. Версус!

Round 2

Gnojnyj to Oxxxymiron:

423. За культуру, да, будешь читать?
 424. Думал ты меня вызвал? Храбрый поступок, как для еврея
 425. А потом, я понял - это не храбрость, а здравый смысл
 426. Ведь сражаясь - ты умираешь быстрее
 427. Ты реанимировал мою карьеру
 428. Расхайпил, только держись!
 429. Когда-нибудь я напишу книгу
 430. "Твит, который изменил мою жизнь!"
 431. Но мой дедушка - Johnyboy
 432. И он учил: "Не верь жиду!"
 433. Ведь когда тот говорит, что бросает спасательный круг - твоя карьера идёт ко дну"
 434. Так что без жалости. КПСС ворвался в схватку
 435. Единственный трезвый, будто это пьяная драка
 436. Помнишь, на форуме, коммуняка порвал тебе сраку?
 437. Так что, я не байтер Бабана, а подражатель маньяка

438. Ну какой ты мне соперник, с панчами про "Вот такой"
439. Да я захуярю тебя просто тем, что окажется под рукой
440. Вот твоя полка зашкваров, я беру с неё первый попавшийся
441. Ты считал Guƒa -хуйнёй, теперь с него вроде как тащишься
442. "Картавый талант", да?
443. Ты бы забил на русский рэп, но класть хуй если ты кастрат - трудно
444. Либо ты приспособленец, либо только с годами оценил талант Guƒa, понять трудно
445. Представитель, той самой дешёвки, что называется пластмассовый мир
446. Если судьи смотрят влюблённо, то считай, что он победил
447. Ориентировать на шум - это твоё супергеройское умение
448. Окси – флюгер, даже когда кто-то пускает ветер он изменяет направление
449. Да, этот солдат не держит оборону
450. Блять, патологоанатом чаще режет по живому
451. Теперь тебе нельзя по чужому пройти не добрым словечком
452. По контракту ты остаёшься беззубым, как Александр Овечкин
453. Мы тут на войне, да
454. Ты, сбежал покинув форпост
455. Просто стараешься держаться в стороне
456. Как те немцы, что допустили холокост
457. Говоришь, что изменил течение
458. Но на самом деле, ты изменил только направление гребли
459. Перестал ебать мамок, он взрослый, что дальше?
460. Каждый год по баттлу, а толку то, где панчи?
461. Твои баттловые строки - уродливая невеста –
462. Хочешь выдать - но там нечего выкупать
463. И как, личность может стоять за ними, если там не за чем постоять
464. Больно смотреть на твои потуги
465. Блядь, в баттловые контексты
466. Ты врубаешься не более, чем мужик из роликов - "Реакция папы на Versus"
467. Судите сами, блять, пиздатые панчи Мирона в отрыве от него теряют блеск:
468. "Ты не создатель големов, но на фото ты как глиномес"
469. И это не единичный момент -
470. Про "шило в жопе", блядь, "дурную энергетику" или "Гулькин член"
471. Да другого за такие панчи сослали бы баттлить на RBL
[Вмешивается Охххутигон и ответ Гнойного]
472. -RBL респект
473. -Нахуй их
[Продолжение раунда]
474. Но не тебя, ведь ты придумал матерную считалку
475. Что дальше, на этом баттле, станешь пердеть на зажигалку?
476. Или про питекантропа, бро
477. Этот панчлайн был пиздец какой глупый
478. Я не Оксимирон, но вы выступаете как смазка на залупе
479. То же самое, никакой дополнительной информации вообще
480. На следующем альбоме он зарифмует - "Мы выдаём как паспорт в УВД"
481. Или про геолокацию клитора
482. Геолокация клитора, чудненько!
483. То есть ты не веришь в З.О.Г., но веришь, что клитор, передаёт информацию спутникам
[Вмешивается Охххутигон]
484. - Это шутка, идиот
[Продолжение раунда]
485. И такой хуйни у него в тексте навалом
486. Заходит ofs, ведь он подаёт её с заносчивым ебалом знатока

487. Мой флоу - атака DDOS, у нас удалённый доступ
488. Удалённый доступ, да?
489. Обоссанный гуманитарий, с такими спецами нам не летать к далёкому космосу
490. DDOS, как раз таки мешает удалённому доступу
491. Или может "ты быстро читаешь, а я медленно слушаю"?
492. Из этой фразы, они кстати даже сделали мерч для самых прошаренных
493. Но вы не в курсе, что в 2010-м её озвучила Нонна Гришаева,
494. В передаче "Большая разница"
495. Либо ты её спиздил намеренно
496. Либо твой уровень, мразь, комедийная жвачка по телику
497. А значит те кто сечёт, и кому смотреть тошно в экран
498. Не заметят разницы, если б там весь день "Город под подошвой" играл
499. Но Мирону не нужны панчи, он интересный и так
500. Сегодня ты смотришь баттлы без панчей, а завтра – порнуху без баб
501. Личности, личности, личности
502. Блять, какие личности?
503. Они верят что я пил мочу, или что ты встречался с Соней Грезе
504. Или что у тебя во рту столько белка, что можно испечь целый противень бизе
505. Ведь баттл - территория пост-правды
506. Здесь не важно какой факт настоящий
507. Так какие личности, долбоёб, тут решает количество панчей
508. У меня огромный пак равноценных bars, будто fix-price
509. Ведь, когда король умирает, гроб должен быть King-Size
510. Что, нужен шкаф для скелетов тех что с тобой баттлили?
511. У меня для тебя интересный факт, мне таких нужно четыре, ведь я баттлился 16 раз
512. А тебя ставили к стенке с Джоном
513. Выходит, из расстрельной команды, я один с боевым патроном
514. Они сами себя хоронили, но ты делал вид что помогаешь оппоненту
515. ST ты мотивировал, Джону кидал спасательный круг, читал лекции Криплу
[Вмешивается Охххуmigon]
516. -Ты следующий, ты следующий, ты следующий. Давай, давай, давай
[Гнойный успокаивает зрителей]
517. -Тихо, тихо, блять, суки
518. Слышь, чепуха ебанная, можешь других охмурять сонетами
519. Я тебе не Финляндия, так что, сука, не лезь с советами
520. И хватит читать про себя
521. Бля, я зову тебя Дрёмин,
522. Баттлер должен быть психологом, а не вести себя, как у него на приёме
523. Если на баттле, ты забываешь про оппонента
524. То в гостях у бабы наверно дронишь у туалета
525. А когда она говорит: "Мирон, может переместимся на моё лобное место?"
526. Отвечаешь: "Я не трахаюсь с тобой, а пытаюсь перепрыгнуть свои достижения из прошлого секса"
527. Отец баттл-рэпа на русском
528. Вы штампуете сомнительный стафф
529. Антихайп - социальная служба
530. Я лишаю тебя родительских прав
531. Ведь, твоя борьба за развитие – пустые слова
532. Ты не разу не был на сторонней тусе
533. Откуда тебе знать, что культура жива, если ты не держишь руку на пульсе
534. Сделать баттл-рэп снова великим?
535. Ты даже не в курсе что он умирает, нет никаких новых талантливых эмси
536. Уже на Versus'e баттлит Райтраун, снимают ремейки других финалов

537. По сути дела, мы, пинаем уже мёртвый жанр
538. Баттл-рэп издох, нет никакого андерграунда
539. А мейнстрим, позорище, как Fresh Blood на крови
540. Но если ему суждено сдохнуть под камерой
541. Я хочу быть автоматом, стреляющим в Брендона Ли
[Продолжение раунда]
542. И я должен константировать причину и время смерти - 17:03
543. Раунд!

Round 3

Охххуmiron to Gnojnyj:

544. Вы заметили? Третьи раунды жёсткие!
545. Все MC туда вносят интригу
546. Но я задрот и пожертвую раундом, чёрт с ним!
547. Хочется просто поговорить о книгах
548. - Ты можешь пока поспать
549. - Щас унизишь меня, да?
550. - Не, не, не
551. Есть великая книга «Тысячеликий герой»
552. Держу пари, её продажи подскочат
553. Я прочёл её в Киеве этой дикой весной
554. Как в запой уйдя в одиночество
555. Меня бросил язык мой, был полный тупик
556. Ты не знаешь, что это такое
557. Все гадали: бухает или готовит релиз
558. Я же просто сидел на балконе
559. (Это средние рифмы, правда
560. Ну и что, за ними правда)
561. Эта книга меня вернула
562. Я осознал, что ещё живой
563. И она же сподвигла когда-то Лукаса на создание, где Оби «Звёздных войн»
564. Суть проста: во всех мифологиях, всех религиях, сколько найти
565. И в основе любой истории есть один и тот же мотив
566. Кто-то слышит далёкий голос
567. Он выходит из дома один
568. Он идёт по дороге из города
569. В тёмный лес, где полно паутин
570. На пути он встречает монстров
571. Бьётся с ними он также один
572. Он пока не герой, он боится всего
573. Но он всё продолжает идти
574. И в конце он приходит к логову
575. Будет сложно, но он победит
576. И, дракона убив, он вернётся домой
577. Но уже не тем, кто уходил
578. Он поспит немного, базару ноль
579. И опять в путь дорогу заново
580. И на этом построены комиксы
581. Сериалы, культуры пласты

582. Наркотрипы, антиутопии, сказки, басни, скульптуры и сны
583. И настолько, что если сравнить
584. Египетские мифы и бандитский Петербург
585. Вы увидите путь одного героя
586. Под личинами этих двух
587. Путь героя - чудовищ фигачить
588. Брать сокровища, строить капища
589. Он герой не потому, что качок и боец
590. А потому, что не может иначе
591. Я помню первые баттлы в России
592. Там считалось, что нужно врага
593. Чтобы вынести, наверняка обложить километрами стояка
594. После в дело пошла деконструкция
595. Все врага развинтили старательно
596. Но под всей психологией кухонной
597. Лежит коллективное бессознательное
598. И за каждым любим, даже хоть бытовым
599. Проявлением негатива двух отдельных людей
600. Виден древний мотив столкновения архетипов
601. Никуда не ушли герои, никуда не делись драконы
602. Даже если их битва в офисе между степлером с дыроколом
603. И герои с драконами очень похожи
604. Их путают, но погоди
605. Есть отличия в корне, ведь лишь у дракона
606. Нет своего пути
607. Нет идеи, нет идеологии
608. Его роль - это быть врагом
609. Он сидит себе тихо в логове
610. Выдыхает с дымом огонь
611. Почему, например, у Джокера
612. Нету собственного кино?
613. Есть у Бэтмэна, Catwoman, Бэтмэна с Робинем
614. А у него ничего
615. Почему нет игры, где ты типа грибок
616. И ты прыгаешь на Супер Марио?
617. А если б была, это был бы прикол
618. Миллионы в игру не играли бы
619. И ты понял, к чему веду я
620. Мой анализ тут крайне прост
621. Гнойный, ты лишь ещё один уровень
622. Но никак не финальный босс
623. Потому что герою не стыдно сказать
624. Я с изъянами, я уязвимый
625. И поэтому люди в нём видят себя
626. А в тебе им себя не увидеть
627. Ты змея, ты боишься меня и себя
628. Твой единственный шанс - отшутиться ,стебя
629. Ты увёртливый гад, зацепиться нельзя
630. Только это твой баг, а не фича, чувак
631. (Насчёт программиста)
632. Потому что сарказм - это панцирь, броня, чешуя
633. Только где ты, товарищ
634. Я читаю с открытым забралом, друзья

635. И поэтому ты проиграешь
636. Может, карта легла так
637. И карма говниста
638. Но ты отыграл только антагониста
639. И в этом трагедия Славы Машнова, Карелина, дальше по списку
640. Ты не антигерой, ты вообще не герой
641. Вызываешь сопереживания ноль
642. И толпы, увы, не пойдут за тобой
643. Ты для них в Инстаграме подписка
644. У тебя нет пути, ты задействовал мой
645. Но забыл, что в моём была искренность
646. Баттл-рэп, чёрный юмор и грайм -
647. Где же Гнойный за стёбом и за анонимностью?
648. А его просто нет, либо где-то исчез
649. Ты скопировал всё, даже этот мой жест
650. Мистер постмодернист
651. Ты компост, но дерьмист
652. Твой удел - быть МЦ для торжеств
653. (Fuck that, можно не шуметь)
654. И быть может, заметил кто-то
655. В моих раундах нету мата
656. - Как же так? - меня спросит Готэм, -
657. Ты же автор той самой цитаты
658. Очень просто: я батлю контуженного
659. Дико тусклого пасюка
660. А нецензурная брань - жемчужина великого русского языка
661. Окей?
662. И допустим, сегодня, может быть
663. Ты даже сможешь меня убить
[Гнойный]
664. Я смогу
[Продолжение раунда]
665. Я поеду дальше стадионами
666. Ты продолжишь меня троллить
667. Халифы на час, главари на миг
668. Смотри, они готовы, кичась, покорить Олимп
669. Чё?
670. Мой торт со свечами горит вдали
671. Я так стар
672. Для меня «Black Star» означает Talib Kweli и Mos Def
673. И чей-то голос шепчет мне: «Брось рэп
674. Оставь чистым свой след
675. Раньше, чем выродишься как бростеп»
676. Но слепит скопище лиц контровой свет
677. Визги, слёзы, бельё, мы - бойз-бэнд
678. А ты - критик с дивана мамин
679. Слушай, Ивангай
680. Как сказал когда-то Сталин:
681. «Критикуешь - предлагай!»
682. Ты врубишь дурака, будешь быковать
683. Неважно, ведь пока ты в моей системе рэп-координат
684. Если ты когда-нибудь предложишь слог альтернативный
685. Потому что стыдно в 27 лет жить чужою парадигмой

- 686. То на собственном пути станешь героем нарратива
- 687. А пока ты просто то, что жопа породила
- 688. Слава, Слава, ты бойкий и ласковый
- 689. Но мой орган из глотки вытаскивай
- 690. Ты был просто достаточно длинною грушей
- 691. В моей подготовке к Дизастеру!
- 692. Раунд!

Gnojnyj to Oxxxymiron:

- 693. Пиздец самовлюбленный, братан – “я – грайм”
 - 694. Но если в гугле задать “грайм”, то выдаст мой видос со SLOVO
 - 695. Вот как ты продвигаешь грайм этих долгих 4 года
 - 696. Злишься, что я называю свою хуету граймом?
 - 697. Ты настолько тупой, что даже не просек прикола, дебик
 - 698. Я забрал у тебя самое любимое, словно kidnapping
 - 699. Благодаря мне грайм – это баттлы с фастфлоу
 - 700. Думаешь, я доебался из жалости или чтобы прославиться?
 - 701. Я просто угараю с тебя, ебаная лысая карлица
 - 702. И меня вполне устроит статус артиста ВКонтакте
 - 703. Пока ты не выкупаешь, как у постмодерниста в ломбарде
 - 704. Ты эмигрировал в Россию, но твои волосы в бешенстве
 - 705. И они съебались в Европу, будто сирийские беженцы
 - 706. Дальше в программе насчет твоего арийского шнобеля
 - 707. Если вдруг решит уйти, ну как в рассказе у Гоголя
 - 708. Сразу съебется в Израиль, чтобы там стричь лавандос
 - 709. Ведь ноздря выглядит как пещера, в которой родился Христос
 - 710. Бля, только ты можешь не баттлить целый год
 - 711. Тебе ТАТУшки посвятили “Мальчик – гей”
 - 712. Мне нужен легкий способ бросить баттлить, ведь я ебу таких по пачке в день
 - 713. Передо мной красный карлик, словно увидел в телескоп Бетельгейзе
 - 714. Осыпаю градом панчлайнов – зови это флоу Мейвезер
 - 715. Vody bag, ведь я чаще играю в баттл-рэп
 - 716. У меня зашкаливает счетчик фрагов как при игре в Lazertag
 - 717. Нахер всех!
 - 718. Хочешь, три за нигилизм, но отрицалу видно сразу, он сияет изнутри
 - 719. “В жопу мейнстрим!” – кричал этот контр-культурщик на баттле с Дуней
 - 720. Теперь на примере меня пояснил, почему этот путь никакущий
 - 721. “Это плачевно и дурно, но зачем мне бурно кипящий кал
 - 722. Я отшивал Вечерний Ургант”
 - 723. Отшивал, да? Ты же не зря из евреев
 - 724. Тут трушный, а там за ширмой
 - 725. Ты отказывался от коммерческих предложений, чтобы дожидаться наиболее жирных
- [Отступление: Оксимирон]
- 726. Real talk, real talk
 - 727. А ты, бро?
- [Продолжение раунда]
- 728. К Урганту он все-таки пошел, но был в студии возмутительно милым
 - 729. Но одел рубашку с дебильным принтом
 - 730. Вот это ты показал этим корпоративным свиньям!
 - 731. Так их нахуй, культурный террор не ждали

732. Если его позовут на Дом-2, он оденет сандалии с носками
733. Какой нахуй Шоурум, засунь в очко себе биржевую сводку
734. Я закручиваю тебя в шаурму и Ховану забиваю в глотку!
735. Довольно
736. Ты так прирос к образу святого паяца, что тебе будет немножечко больно, когда я начну отрывать его с мясом
737. Твоя связь с Рибок, чтобы сделать что-то новое, а не срубить денег на фаных
738. Берут старую модель кросс, лепят Окси лого, повышают цену в два раза
739. Блядь, ты за это сражался?
740. Но так ты в проебе по шансам
741. Ты был голодным эмси, съел других и в итоге зажрался
742. Это реально жалко
743. Смотреть как одинокий и несчастный 30-летний дядька тащит из зала в гримерку фанатку
744. Блядь, это обращение ко всем девчатам
745. *Ты так любишь песенку Мэра*
746. *Не знаешь про рэп постмодерна*
747. *Так любишь Девочку-Пиздец и ходишь к Окси на концерт*
748. Но знай: и принц бывает мудаком
749. И если и видит в тебе принцессу, то как дракон
750. В любой момент он может утащить тебя ебать в пещеру
751. Да, в твою маленькую пещеру
752. А что насчет баттла с Шокком?
753. “Он был мне как брат, я никогда не стану делать из этого шоу”
754. Достойно не срать тех, с кем двигались вместе
755. Но посрался с ЛСП и вел себя как Бузова на лобном месте
756. Ты снял часовое видео, чтобы полить бывшего артиста говном
757. Значит тоже самое ждет твоих нынешних артистов потом
758. Логично
759. И в конце он сказал: “Если надо, мы решим все по-другому. Это не 2013, мы уже не те”
760. Серьезно? Гордишься, что стал таким брутальным, что можешь отпиздить ЛСП?
761. Может, еще пнешь по ебалу Джарахова?
762. Или выложишь фанатский переписхон
763. Боже, да даже самый пиздатый транс не прикладывает столько усилий, чтобы казаться мужиком
764. Играть в ковбоев – сука, брось этот опыт
765. Лишь в “Горбатой горе” ты был бы вождь красножопых
766. Ты читаешь хип-хоп, а не грабишь банки
767. Если вокруг тебя дохуя стволов – это значит ты гуляешь в парке
768. Ты забыл, что такое ненависть
769. В бифе ты безобиднее инвалида в кресле-каталке
770. “Мрази принимали мою доброту за слабость” – блядь, словно из Твиттера районной давалки
771. Обзывал Сашу тамадой, а сам чтобы повеселить народ читал свой куплет на корпоративе Серебро
772. Тамада
773. Было, было
[Вмешивается Оксимирон]
774. Это не корпоратив. Я могу легко доказать
[Продолжение раунда]
775. Будут еще конкурсы, тушим свет
776. Мы проигравших сошлем в Бутырку – давай
777. После истории с Чечней я лучше всех попадаю карандашом в бутылку
778. А ты так и живешь на пафосе творца культуры, да?

779. Без самоиронии, без угара
 780. «Порчи, Акелла промахнулся», когда ссышь мимо писсуара
 781. Самовлюбленная мудила, тут не театральные помостки
 782. Но ты провел за зеркалом больше времени, чем Андрей Тарковский
 783. Все эти песни, что только про себя
 784. Как ты в одиночестве с мешком полония 6 классов подряд
 785. Не пытался понравится тем, кто “сначала презирали тебя”
 786. Сомнительная хуйня
 787. Снимаешься в фильме Жигана? Это весьма красноречивый симптом
 788. Походу это единственный в мире даун, у которого еще и Стокгольмский синдром
 789. Как генерал Власов – ты просто мразь и предатель
 790. Ведь когда пришли новости из Берлина, ты поменял лагерь
 791. Отбросил друга быстрее, чем шаурму гангстер
 792. Не доверил тебе спину, словно ты пьяный тату мастер
 [Оксимирон]
 793. Тебе было пятнадцать
 [Продолжение раунда]
 794. И все это ради зрелища стадионов и гудящих толп?
 795. Для эго твоего размера Олимпийский – подходящий гроб
 796. И когда я думаю: “Стоп! Не может быть! Оксимирон он куда умней”
 797. Я просто вспоминаю, что тебе нравится Леха Медь
 798. Что ты хвалишь Мози Монтану и мечтаешь собрать Олимпийский
 [Оксимирон]
 799. *Вещи, вещи*
 [Продолжение раунда]
 800. Блядь, ты разборчив во вкусах, как малолетняя путана на вписке!
 801. Как же он бомбил, когда не смог подписать Бамбл Бизи
 802. Тот выбрал “Панчи да Рифмы”
 803. У вас на букинге проблемы – Бизи русский Lil Реер
 804. Но эмси тебе не мемы, чтобы их пиздить на “РиП”
 805. Блядь, хочешь заработать на букинге – проще заработать на Букере
 806. Ты стреляешь плоско, как в платформенном шутере
 807. Рэм Дигга пел за Донбасс, за него люди шли в траншеи
 808. А из-за тебя только Ургант нарисовал хуй на шее
 809. Ты не жил над словесной рудой в штольне
 810. Но пафоса так дохуя, словно учился с Путиным в одной школе
 811. “Только вперед! Только развитие!”
 812. А развитие к чему? К западному звучанию?
 813. Но такие биты как у вас нынче делает каждый чайник
 814. К качеству? Ну мы слышали твои треки
 815. Сам признался, что сводили левой пяткой на коленке
 816. Ну так что, стадионный рэпер? Куда ты идешь?
 817. Ты не рубишь на запад окно, ты Гамельнский крысылов
 818. Ты всех тащишь на самое дно
 819. Как и вся ваша новая школа, я наслушался этого вдоволь
 820. Если хочется сделать как там, то откройте франшизу МакДональдс
 821. Если есть уже good kid: maad city, нахуя мне ГОРГОРОД в плеере?
 822. Отвечать на творческий вызов, на который уже ответили
 823. Это как на второй разок заварить себе чай в пакетике
 824. Можно, но уже не то – стремный варик для нищих рэперов
 825. Только нищих на новые смыслы – ты не Кендрик Ламар в России
 826. За весь твой творческий путь нихуя, кроме рефлексии
 827. “Я, я, я” – о своей фигуре весь написанный материал

828. Ты так много пиздишь о культуре, но хоть где-то её осмыслял?
829. Нет
830. Даже в ссаной песне про вейп мы сказали намного больше
831. Весь твой рэп ни о чем, потому что он только об Окси
832. Так что нахуй тебя и нахуй Версус вместе с вашей послушной толпой
833. Лучше я сдохну ебучим ноунеймом, чем прославлюсь и стану тобой!

RÄPP-DUELLID TÄNAPÄEVA VENE KULTUURIS

KOKKUVÕTE

Käesoleva töö uurimisobjektiks on hip-hop kultuuri ja räppimise üks olulisi ja mitmetahulisi komponente räpp-duell (*rap battling*), mida võib kohata nii helikandjatel kui ka omalaadsete võistluste raames, kus nn MC (*master of ceremonies*) võtavad omavahel mõõtu teineteise solvamise kunstis. Viimastel aastatel on räpilahingud Venemaal omandanud suure populaarsuse, muutudes noorte massikultuuri lahutamatuks osaks. Oluline roll on selles protsessis erinevatel internetikanalitel nagu Youtube ja Vkontakte, mis võimaldavad informatsiooni laialdast levikut, ühendades erinevaid linnu ja kaasates üha laiemat auditooriumi. Seejuures on eriti populaarsed mitte tavapärased *freestyle-battles*, vaid sellest täiesti erinev vorm, kus räpparid esitavad varem valmis kirjutatud tekste. Antud töö vaatlleb just seda uutset räpilahingu žanri, mida ei ole veel vene kultuuriruumis uuritud. Seetõttu on uurimuse esmane ülesanne kirjeldada seda žanri, “anda tema portree” (Shmeleva), st kirjeldada selle olulisi tunnuseid, nii lingvistilisi kui ekstralingvistilisi, tekstisiseseid ja tekstiväliseid.

Uurimismaterjaliks on võetud praegu Venemaal kõige populaarsem räpiliiga VERSUS Battle. Põhikarakteristikutena analüüsitakse räpidiskursuse mahtu (*volume*), kompositsiooni ja üldist suunitlust (*tenor*); osalejaid ja adressaatide tüüpe (saatja ja vastuvõtja); antud žanri kõiki tasandeid läbivat intertekstuaalsust. Räppduellide teksti vaadeldakse kui poeetilise kõne ilmingut, uuritakse erinevate riimide kasutust ja obstsöönse leksika osakaalu. Olulisel kohal on ka räpilahingutes kasutatavate diskursiivsete taktikate ja strateegiate, mis on suunatud vastase diskrediteerimisele, solvamisele, analüüs.

Töö jaotub kolmeks osaks. Esimeses peatükis vaadeldakse räppimise (*rapping*) võtmekomponente, milleks on sisu (*content*), voolavus (*flow*) ja maneer (*delivery*). Samuti on siin vaatluse all võitluse diskursiivsed praktikad (*discursive practices of*

battling). Teine peatükk annab ajaloolise ülevaate žanri arengust Venemaal, tuues välja ka paralleelid verbaalsete duellide traditsiooniga, mille algus ulatub juba muinasaega. Kolmas peatükk tegeleb žanri lingvistiliste ja ekstralingvistiliste tunnusjoontega. Tuuakse välja ka verbaalsete rünnakute strateegilised ja taktikalised eripärad.

Läbiviidud analüüsi tulemusena toodi välja ja kirjeldati žanri põhikarakteristikad, muuhulgas sellised, mis on iseloomulikud eelkõige vene räpp-duellidele (võrdluses nende lääne analoogidega): 1) osavõtjate hulgas on ka tuntud räpparid, samuti stand-up koomikud, luuletajad ja lihtsalt kuulsad inimesed; 2) kohtunike seas võivad olla inimesed, kes ei ole seotud hip-hopi kogukonnaga (nt komöödiartistid ja blogijad); 3) teemade valikul on kriteeriumiks enesetsensuur; 4) vene räpparid viitavad sagedamini kirjandusteostele ja annavad teisi "intellektuaalseid" vihjeid. Pakutakse ka välja mõningad uued uurimisküsimused ja uurimissuunad antud žanri kui kultuurifenomeni uurimiseks ja tema sotsiaalse mõjukuse hindamiseks.

Non-exclusive licence to reproduce thesis and make thesis public

I, Sofya Serpinskaya

(author's name)

1. herewith grant the University of Tartu a free permit (non-exclusive licence) to:
 - 1.1. reproduce, for the purpose of preservation and making available to the public, including for addition to the DSpace digital archives until expiry of the term of validity of the copyright, and
 - 1.2. make available to the public via the web environment of the University of Tartu, including via the DSpace digital archives until expiry of the term of validity of the copyright,

The Phenomenon of Rap Battles in Modern Russian Culture

(title of thesis)

supervised by Silvi Salupere

(supervisor's name)

2. I am aware of the fact that the author retains these rights.
3. I certify that granting the non-exclusive licence does not infringe the intellectual property rights or rights arising from the Personal Data Protection Act.

Tartu, 22.05.2018