

УДК: 008/930.85/316.7

DOI: 10.31857/S032120680006301-5

## **Отзвуки «блэкфейса» и менестрель-шоу в современной американской культуре: репрезентация афроамериканских женщин в гангста-рэпе**

**А.Н. Себрюк**

*Национальный исследовательский университет*

*Высшая школа экономики, Москва, Российская Федерация.*

*Российская Федерация 101000, Москва, ул. Мясницкая, 20,*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1691-5787> e-mail: [sebryuk.anna@gmail.com](mailto:sebryuk.anna@gmail.com)*

*Статья представлена в редакцию 6.06.2019*

---

**Резюме:** В последние годы тема «блэкфейса» (*blackface*) вновь стала злободневной в американском обществе в связи со скандалами, разгоревшимися вокруг случаев его использования и даже упоминания о нём на публике. Блэкфейс — разновидность театрального грима для менестрель-шоу, представляющая собой карикатурное изображение лица чернокожего человека. Развлекательные представления, существовавшие более полутора веков и ставшие частью национальной американской культуры, сыграли значительную роль в укреплении и распространении стереотипов о характере и поведении афроамериканцев. В данной статье раскрываются основные причины, почему любая визуальная и костюмированная пародия на людей с тёмным цветом кожи сегодня считается абсолютно социально-неприемлемой. Рассматривается проблема воспроизведения негативных расовых стереотипов эпохи блэкфейса и шоу менестрелей в отношении афроамериканских женщин в современном американском гангста-рэпе; выделяются и описываются их характерные особенности. Репрезентация афроамериканских женщин в американской культуре всегда тесно и неразрывно связана с историей расизма и сексизма на территории США. Традиционно афроамериканка противопоставлялась идеальному образу белой женщины. Несмотря на то что такие известные и устойчивые карикатурные образы, как негрityнка-«подхалимка», Мамушка, агрессивная Сапфир и гиперсексуальная Иезавель, со временем претерпели существенные изменения в связи с социально-политическими преобразованиями в США, их негативное наследие встречается и сегодня, в том числе и в самом афроамериканском сообществе.

**Ключевые слова:** этнические стереотипы; расизм; блэкфейс; менестрель-шоу; гангста-рэп; афроамериканское сообщество.

**Для цитирования:** Себрюк А.Н. Отзвуки «блэкфейса» и менестрель-шоу в современной американской культуре: репрезентация афроамериканских женщин в гангста-рэпе. *США & Канада: экономика, политика, культура.* 2019 (49) 9:108-125.

DOI: 10.31857/S032120680006301-5.

---

## Modern incarnations of blackface and minstrel shows in American culture: the representation of African-American women in gangsta rap

Anna N. Sebryuk

National Research University Higher School of Economics

20 Myasnitskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1601-5787> e-mail: [sebryuk.anna@gmail.com](mailto:sebryuk.anna@gmail.com)

Received 06.06.2019

---

**Abstract:** In recent years, the theme of blackface has again become a pressing issue in American society because of the scandals that have flared up around prominent instances of its use and the taboo of even mentioning it in public. Blackface is a form of theatrical make-up worn by a performer in minstrel shows as a caricature of the appearance of a black person. First appearing in the 19 century, these popular entertainment performances existed for more than 150 years and became part of general American entertainment culture. Moreover, they played a considerable role in reinforcing and spreading stereotypes about the character and behavior of African Americans. This article reveals the main reasons why any visual and costumed parody of people with dark skin is considered socially unacceptable today. The author considers the problem of contemporary American gangsta rap being offensive to African American women through its use of minstrel show racial stereotypes. Furthermore, the author suggests that the representation of black women in American culture is always closely and inextricably linked with the history of racism and sexism in the U.S.; traditionally, black women were contrasted with the ideal images of white women. Despite the fact that well-known caricatures such as Mammy, Sapphire, and Jezebel have undergone significant changes due to social and political evolution in the United States, their negative legacy is still found not just in broader American society, but within the African American community itself.

**Keywords:** ethnic stereotypes; racism; gangsta rap; blackface; minstrel show; African American community

**For citation:** Sebryuk A.N. Modern incarnations of blackface minstrel shows in American culture: the representation of African-American women in gangsta rap. *USA & Canada: Economics, Politics, Culture* 2019 (49) 9: 108-125. DOI: 10.31857/S032120680006301-5

---

### ВВЕДЕНИЕ

В последние несколько лет в американских СМИ всё чаще стали упоминаться, казалось бы, уже забытые понятия — «блэкфейс» и «менестрель-шоу». В октябре 2018 г. американская телекомпания Эн-би-си (NBC) разорвала контракт с известной телеведущей Мегин Келли [1]. Волна возмущения всколыхнула всю страну после инцидента в прямом эфире, во время которого Мэгги употребила слово «блэкфейс», обсуждая со своими коллегами костюмы на Хэллоуин. Келли сказала, что белый человек, загримировавшись под чернокожего, неизбежно столкнётся с критикой — как и чернокожий, загримированный под белого. «Но что в этом расистского? Когда я была ребёнком, это считалось нормальным, если вписывалось в определённый образ», — заявила телеведущая. Слова Келли со-

чли расистскими. В том же месяце в Айове была уволена учительница младших классов за то, что на вечеринку по случаю праздника Хэллоуин она пришла в гриме блэкфейс [2]. В ноябре 2018 г. скандал разгорелся вокруг сотрудницы американской службы экспресс-доставок Ю-пи-эс (*UPS*) в штате Огайо. На своей странице в Фейсбуке она, белая американка, поместила фотографию, на которой была одета в ассоциирующуюся с афроамериканской «мамушкой» одежду, а её лицо было загримировано в стиле блэкфейс. Представитель компании заявил, что «Ю-пи-эс не потерпит ненависти, фанатизма и предрассудков» [3]. После чего эта сотрудница была уволена.

### **БЛЭКФЕЙС И МЕНЕСТРЕЛЬ-ШОУ**

В чём же кроется причина настолько чувствительного отношения к жанру блэкфейс в американском обществе? Без сомнения, блэкфейс оставил глубокий след в американской культуре и его нельзя рассматривать вне истории жанра, напрямую связанного с расовыми предрассудками и системной дегуманизацией людей с тёмным цветом кожи.

Традиция гримироваться под негров была распространена в Америке ещё в конце XVII века в домашних спектаклях белых переселенцев [Johnson S., 2012]. К концу XVIII века чернокожие персонажи начали появляться на американской сцене, как правило, в роли прислуги. Однако самостоятельной формой развлекательного искусства чёрные менестрель-шоу (*Black minstrels shows*) стали в начале XIX века [Johnson S., 2012]. Представления были основаны на комическом воспроизведении расистских стереотипов по отношению к афроамериканцам. Артисты использовали театральный грим — блэкфейс (*blackface* — «чёрное лицо»), для создания которого сначала использовалась жжёная пробка, а затем — гуталин. Их типичный образ на сцене включал преувеличенно большие губы, курчавый спутанный парик, фрак, полосатые брюки и цилиндр или наоборот — лохмотья. Чаще всего костюмы представляли собой просто безвкусную комбинацию торжественной одежды [Johnson S., 2012]. В спектаклях показывали бытовые сцены из жизни и манеры негров, в основном в подчёркнуто неприглядном и уничижительном виде. Их изображали людьми второго сорта, от природы глупыми, распушенными и ленивыми, склонными к преступлениям, не способными разумно мыслить и управлять своей судьбой, подразумевая, что они нуждаются в руководстве белыми. Создание и воспроизводство этих стереотипов было обусловлено необходимостью оправдания расового неравенства. «Комичность менестрель-шоу зависела от грубой пародии на «чёрную» культуру американского Юга» [Bloomquist J., 2015: 412]. Традиционно представление сопровождалось негритянской музыкой и танцами, а также включало использование лингвистических особенностей так называемого «диалекта плантации», то есть афроамериканского варианта английского языка. Нельзя не отметить, что со

временем в менестрель-шоу стали участвовать и настоящие афроамериканцы [Bloomquist J., 2015: 411-414].

Шоу менестрелей быстро приобрели широкую популярность и коммерческую привлекательность, распространившись не только по США, но и по всему миру в качестве американского культурного экспорта [Johnson S., 2012]. Эти постановки ни много ни мало формировали представление Белой Америки об афроамериканской культуре [Bloomquist J., 2015: 412]: ввиду того, что многие актёрские труппы выступали с менестрель-шоу для зрителей, которые никогда не имели опыта личных контактов с афроамериканцами, то есть их представление о «чёрной» культуре формировалось на расистских стереотипах, разыгрываемых на сцене.

Тем не менее со временем, чтобы научиться более точно изображать чернокожих, некоторые артисты стали отправляться на плантации Юга для непосредственного наблюдения за поведением рабов, их танцами и пением. По возвращении они адаптировали свой опыт, удовлетворяя потребности зрителей в развлечениях. Постепенно менестрель-шоу обрели гибридную форму, сочетающую реальные элементы чёрной культуры с ирландской джиггой, региональным юмором и комедийно-мелодраматическими традициями того времени [Lott E., 1995]. Они также впервые позволили афроамериканской музыке быть услышанной массово, хоть и зачастую в искажённой форме. Становление чёрных менестрелей представляет собой «первое официальное публичное признание белыми "черной" культуры» [Lott E., 1995: 4] и превращается в «первую определённую популярную культуру США, положив начало коммерческой индустрии» [Mahar W., 1999: 9].

Чёрные менестрель-шоу были не просто одной из первых аутентичных американских форм развлечений, но и явлением, которое фактически сформировало расовую, социальную и культурную самобытность США. Несмотря на успех движения за гражданские права, пережитки расовых стереотипов из шоу менестрелей и эстетика их воспроизведения на сцене сохраняется в американской культуре и сегодня — в театре, на радио и телевидении, а также в кино и музыкальном шоу-бизнесе. В настоящее время любые попытки гримироваться в стиле блэкфейса считаются проявлением расизма.

В контексте истории США формирование расовых стереотипов основывалось на оппозиции «свой - чужой», «белый - чёрный», ставшей важным элементом государственной идеологии [Fanon F., 2008]. Образ «чужого» поддерживается СМИ и получает своё воплощение в различных видах искусства, в частности, в музыке.

## **ХИП-ХОП КУЛЬТУРА. ГАНГСТА-РЭП**

История хип-хоп культуры берёт свое начало в наиболее неблагополучных районах Нью-Йорка в конце 1970-х годов в период усиления политического консерватизма и сильного экономического спада в стране. Рэп, один из основных элементов стиля хип-хоп музыки, быстро приобрёл там особую социальную

значимость [Rebollo-Gil G., Moras A., 2012: 119]. Он стал не только новым культурным феноменом афроамериканского сообщества, но и формой идентичности, представляющей собой эффективное средство культурно-политического выражения. Ж. Смитерман характеризует рэп-музыку как «культурную эволюцию афроамериканской устной традиции и... [как] современную риторику сопротивления [Smitherman C., 1997: 21]. Также рэп, будучи мощным средством кросс-культурной коммуникации, предоставил возможность белой аудитории слышать голос чёрных, осознать кризисное состояние внутренних районов американских городов и специфику жизни в афроамериканском сообществе [Best S., Kellner D., 1999]. Для донесения своей точки зрения окружающим музыканты используют тексты песен, тематика которых охватывает широкий спектр социально-экономических проблем их собственной жизни: начиная от существования в условиях расовой дискриминации до борьбы за выживание в жестокой, криминальной обстановке “внутреннего города” (*inner-city*<sup>1</sup>).

Объединение афроамериканской молодёжи хип-хоп культурой, сначала носившей мирный характер, было своего рода панацеей против криминальных разборок и безысходности. Однако постепенно хип-хоп начинает претерпевать существенные изменения. Ведущие звукозаписывающие компании США, быстро осознав потенциальную прибыльность данного направления, стали вкладывать огромные средства в развитие и продвижение рэп-исполнителей. Растущее признание и коммерческий успех привели к процессу адаптации музыки и текстов для массового потребления. Различные аспекты хип-хоп культуры были превращены в товар, что привело к созданию музыкальной индустрии стоимостью в несколько миллиардов долларов [Charnas D., 2010]. Таким образом, рэп превращается больше в средство выражения социальной агрессии и ненависти.

Самое противоречивое и коммерчески успешное направление хип-хопа — гангста-рэп (искаж. от *gangster rap* — гангстерский рэп). Эта разновидность стиля хип-хоп, появившаяся на улицах беспокойных афроамериканских районов Лос-Анджелеса в конце 1980-х годов, часто становится предметом общественного резонанса и научных дискуссий в США. Главным отличием гангста-рэпа от изначально мирного хип-хопа стало стремление культивировать материальные ценности, эгоизм и маскулинность. Основными темами текстов становятся наркотики, криминал, секс и женоненавистничество. Прославляется скандальный образ жизни, оппозиция и провокация властей, драки и погромы. Противники жанра периодически обвиняют его исполнителей в пропаганде насилия, наркомании, асоциального образа жизни, унижения женщин и в разжигании расовой вражды.

<sup>1</sup> *Inner-city* — кварталы городского поселения с высоким уровнем социальных проблем и бедности. Термин иногда используется в качестве ключевого для «иммигрантского квартала» исследователями «проблем внутреннего города» с точки зрения культурных меньшинств, а не средоточия социальных проблем капиталистического общества; эвфемизм для “гетто” (Англо-русский экономический словарь).

Некоторые общественные организации пытаются запретить распространение записей из-за их потенциального негативного влияния на молодёжь [Baker S., 2018].

Исследователь афроамериканской музыки Т. Роуз утверждает, что злость, протест против социальных и экономических условий, расизм и пренебрежение, гордость за чёрную культуру были элементами рэп-музыки ещё на первых этапах её развития. Однако гангста-рэп переработал эти элементы и выразил накопленную злость рэпа, бунтарство и гордость за «чёрную» культуру с новой силой, которую стало трудно игнорировать [Rose T., 1994].

Многие исследователи считают, что тексты рэп-исполнителей данного жанра представляют собой современную репрезентацию расистских и сексистских мифов, которые раньше воспроизводились в блэкфейс и менестрель-шоу. Ю. Тейлор и Дж. Остин называют блэкфейс маской, навязываемой афроамериканцам индустрией развлечений, построенной на превосходстве белых американцев [Taylor Y., Austen J., 2012: 283]. Среди продюсеров в средствах массовой информации и главных дистрибьюторов рэп-культуры доминируют белые, в то время как большинство исполнителей хип-хопа составляют афроамериканцы [Neal M., 1999]. Следовательно, как и артисты менестрель-шоу, афроамериканские рэперы эксплуатируют расистские стереотипы для развлечения белых.

Ярким примером негативного наследия прошлого является параллель между популярным в менестрель-шоу образом афроамериканца как грубого полудикаря, склонного к насилию и жестокости, и воспеваемой многими известными рэперами имидж бунтаря и нарушителя закона. Такой посыл вкладывается в их манеры и стиль одежды, также нередко и в совершаемые ими преступления. Агрессия, переполняющая тексты песен рэп-исполнителей, визуализирует идеи протеста против несправедливых, на их взгляд, структур белой власти и призыв к борьбе с полицией.

Как утверждает К. Пауэлл, популярность рэпа является и причиной, и результатом возросшей коммерциализации музыки. Чтобы максимизировать продажи, магнаты звукозаписывающей индустрии поощряют провокационные, вульгарные тексты. Продюсеры не только поощряют исполнителей быть агрессивными и вызывающими, но также мешают карьере тех исполнителей, которые идут против течения. В результате такой практики возникла прямо пропорциональная связь между степенью провокационности гангста-рэпа и продажами записей. В ответ на корпоративное давление многие рэперы отказываются от социально-политического посыла в своих текстах и вместо этого сосредотачиваются на материальных ценностях и «сексуальных подвигах» [Powell S., 1991]. Так, соглашаясь участвовать в коммодификации хип-хопа, молодые афроамериканцы получают работу, финансовую стабильность и площадку для самовыражения. Контроль со стороны корпоративной Америки над производством, маркетингом и распространением хип-хопа впоследствии приводит к контролю над имиджем и голосом. Желая заработать, афроамериканские рэперы воспроизводят стереотипы, унижающие их собственную расу и увековечивают негативное наследие эпохи рабства.

Потребители рэп-культуры играют ключевую роль в данном процессе. Негативная репрезентация афроамериканцев происходит частично в ответ на потребительский спрос на стереотипные репрезентации гетто и особенно молодых

чернокожих мужчин и женщин. «Многие из сегодняшних рэперов делают гетто видимым, чтобы продавать и быть продаваемыми» [Smith C., 1997: 346]. Мешковатые штаны с заниженной талией, демонстрирующие нижнее бельё, броская бижутерия, членство в бандах (*gangs*), прославление тюрем и гетто, объективация женщин, сутенёрство и оды марихуане стали постоянными темами и неотъемлемыми атрибутами хип-хоп культуры, оказывающими влияние на представления об афроамериканцах, молодёжи всего мира. Слушатели рэп музыки, многие из которых являются молодыми белыми американцами, могут прочувствовать жизнь в гетто, в месте, символизирующем опасность и девиантность [Quinn E., 2005: 85]. Следовательно, через искажение реалий афроамериканской культуры, происходит укрепление стереотипов эпохи шоу менестрелей, где белые исполнители блэкфейс изображали чернокожих персонажей через призму своего восприятия «черноты» (*blackness*).

## ТЕМА ЖЕНОНЕВИСТНИЧЕСТВА В ГАНГСТА-РЭПЕ

Прежде чем рассмотреть современные воплощения наиболее известных стереотипных образов афроамериканских женщин на примере американского гангста-рэпа, необходимо обозначить рамки нашего понимания социального стереотипа в целом.

Впервые понятие «социальный стереотип» ввёл в употребление американский социолог и публицист У. Липпман (*W. Lippman*), который определил его как «упорядоченные, схематичные, детерминированные культурой "картинки" мира в "голове" человека, которые экономят его усилия при восприятии сложных социальных объектов и защищают его ценности, позиции и права» [Липпман У., 2004: 68]. Работа У. Липпмана оказала значительное влияние на все последующие исследования, касающиеся стереотипизации. С тех пор было предложено множество толкований термина.

Согласно А.П. Миньяр-Белоручевой и М.Е. Покровской, этнический стереотип представляет собой форму стереотипа, выраженного в культурной традиции и ориентированного в прошлое. Он характеризуется устойчивостью, эмоциональной окрашенностью и редко подвергается каким-либо изменениям [Миньяр-Белоручева А.П., Покровская М.Е., 2013: 54]. В более обобщённых определениях социального стереотипа подчёркивается его соотнесённость с группой (категорией) людей как объектом стереотипизации, но в качестве группы выступает не только этнос или нация, но и объединение людей по другим различным социальным признакам.

В рамках данного исследования, затрагивающего не только расовую, но и гендерную стереотипизацию, наиболее подходящая, на наш взгляд, трактовка понятия социального стереотипа предложена Р. Таджури (*R. Taguiri*), который характеризует его как «склонность воспринимающего субъекта легко и быстро заключать воспринимаемого человека в определённые категории в зависимости

от его возраста, пола, этнической принадлежности, национальности и профессии, и тем самым приписывать ему качества, которые считаются типичными для людей этой категории» [Агеев В.С., 1986: 95].

Сексуальная объективация женщин и гиперсексуальность чернокожих мужчин, изображённая в текстах гангста-рэпа, восходит к стереотипам о сексуальности афроамериканцев, которые бытовали ещё в эпоху колониализма и рабства [Skeggs B., 1993]. Вызывающие тексты способствовали популярности гангста-рэпа на музыкальном рынке и «укрепили распространённое мнение об отклонениях и социальной патологии афроамериканцев» [Watkins C., 2001: 389].

Р. Вайцер и Ч. Кубрин определили пять наиболее распространённых женоненавистнических тем в рэп-текстах [Weitzer R., Kubrin Ch., 2009: 11]:

1) уничижительные обозначения женщин. Например, практикуется широкое использование таких уничижительных наименований, как «сучка» (*bitch*) и «шлюшка» (*ho*); 2) сексуальная объективация женщин (отношение к женщине исключительно как к объекту для сексуального удовлетворения мужчины); 3) легитимация насилия в отношении женщин. Распространены заявления о насильственных действиях в отношении женщин, особенно сексуального характера; 4) общая неприязнь и недоверие к женщинам (женщины характеризуются как «пользовательницы» мужчин). Например, «золотоискательница (от англ. *gold digger*) – авантюристка, вымогательница.

5) прославление проституции и сутенёрства. Все эти темы составляют «шейминг» (от *shame* - позор) – практику целенаправленного стыжения и критики женщин и девушек, которые воспринимаются как нарушающие ожидания и нормы общества из-за своего поведения или внешнего вида, в основном касательно сексуальности. В этом жанре рэп-музыки женщины (особенно афроамериканки) превращаются в неодушевлённые предметы, которые пригодны только для секса и жестокого обращения, и в итоге являются обузой для мужчин.

Что послужило причиной развития женоненавистнического языка в гангста-рэпе, и почему этот жанр транслирует ненависть в основном именно к афроамериканке? Нельзя рассматривать тему мизогинии в гангста-рэпе в отрыве от истории женоненавистнической идеологии в американском обществе. Безусловно, она присутствует в различных формах в культурах по всему миру. «Уникальность» положения афроамериканок заключается в том, что они стоят на перекрестке двух наиболее устойчивых идеологий в Америке – в отношении женщин и в отношении негров. Их ненавидели за то, что у них чёрный цвет кожи, и за то, что они женщины [White D., 1985: 27]. Сексуализацию чернокожих женщин в хип-хопе также следует понимать как отражение белой патриархальной коммодификации афроамериканской сексуальности [Rebollo-Gil G., Moras A., 2012 :130].

Как отмечает Дж. Фигин: «Белый мир сделал тело чернокожей женщины чрезмерно сексуальным, совершенно отличным от идеологии чистоты и скромности, которая определяла тело белых женщин» [Feagin J., 2000: 113]. По мнению Б. Хукс, сексистские, женоненавистнические, радикально патриархальные стили мышления и поведения, которые прославляются в гангста-рэпе, являются отражением преобладающих в американском обществе ценностей [Hooks B., 1981]. Рэп-

исполнители, регулярно использующие женоненавистнические образы в своих текстах, как и другие американцы, находятся под влиянием представлений доминирующей культуры о том, что из себя представляют афроамериканки как группа и, в частности, что из себя представляет их сексуальность. С самого начала института рабства они были объектами сексуальных и расовых предубеждений и стереотипов [Hooks B., 1981]. Покорение и унижение афроамериканских женщин позволяет им доказывать свою состоятельность в мире, где их самих постоянно угнетают и считают людьми второго сорта. Как пишет Б. Хукс, «в патриархальном обществе несостоявшиеся мужчины вынуждены направлять агрессию в адрес более слабых и беспомощных — то есть женщин и детей» [Hooks B., 1981: 15].

Таким образом, афроамериканки были и остаются средством утверждения маскулинности и чувства собственной важности. В большинстве случаев секс и насилие в адрес женщин присутствуют в рэп-песнях исключительно потому, что эти темы прибыльны в музыкальной индустрии [Adams T., Fuller D., 2006], [Taylor Y., Austen J, 2012]. Следовательно, некоторые исполнители могут злоупотреблять этими темами, чтобы получить признание в шоу-бизнесе и повысить объёмы продаж своих записей, необязательно веря в то, о чём они поют.

Однако возможные причины агрессивной тематики гангста-рэпа не исчерпываются только давлением со стороны звукозаписывающих компаний, которые поощряют использование стереотипных представлений и провокационной тематики, чтобы получить признание и увеличение объёмов продаж. Также избыточные агрессией и презрением к женщинам тексты гангста-рэпа можно объяснить следствием развития тюремной культуры в 1980-х годах, которая сильно повлияла на жизнь афроамериканского сообщества, особенно на молодых людей. Размылась грань между уличными бандами и тюремными группировками, а также различия между тюремной и уличной культурой и некоторыми аспектами чёрной молодёжной культуры. Внутренняя структура и установки уличных банд являются почти полным отражением структуры и установок тюремной культуры [Hill-Collins P., 2000: 81-82]. Эта растущая взаимосвязь тюремной, уличной и молодёжной культур, а также важность маскулинности, влияют на афроамериканские районы и семьи. Столкнувшись с отсутствием работы, разрушением системы государственных школ, притоком наркотиков в их кварталы и доступом к оружию, многие обращают агрессию друг на друга [Hill-Collins P., 2000].

## **СТЕРЕОТИПНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АФРОАМЕРИКАНСКИХ ЖЕНЩИН**

Наиболее распространённые стереотипные образы афроамериканских женщин в американской культуре уходят корнями в эпоху рабства и шоу менестрелей и воспроизводятся в современном гангста-рэпе.

Одним из самых известных и устойчивых стереотипов является **Мамушка** (*Mammy*). Стереотип развивался как расовая карикатура, созданная во время рабства и распространившаяся главным образом посредством шоу менестрелей.

Традиционно Мамушка изображается как физически сильная, пышнотелая, необразованная и набожная темнокожая служанка, безгранично преданная семье своих белых хозяев. Она любит и заботится об их детях, в то время, как полностью равнодушна к своим собственным. Во времена рабства Мамушка с её добродушным смехом и неизменной широкой улыбкой служила доказательством того, что рабы были абсолютно довольны своей жизнью и не хотели освобождения [Себрюк А.Н., 2016]. Созданный образ «довольного служения» сглаживал всю жестокость и бесчеловечность института рабства и обесценивал борьбу за права афроамериканцев. Абсолютно лишённая внешней привлекательности Мамушка противопоставлялась европейскому стандарту женской красоты, тем самым не представляя собой угрозы для белых женщин. Её нескладный образ помогал избегать деликатную тему супружеской измены в семье белых рабовладельцев и непосредственную причину появления на свет мулатов на плантациях. После отмены рабства образ Мамушки укреплял предубеждение о том, что афроамериканская женщина создана исключительно для тяжёлого физического труда и для служения белым американцам.

Стереотип Мамушки приобрёл огромную популярность после Гражданской войны. Её довольное, улыбающееся лицо украшало упаковки товаров массового потребления: от муки до моторного масла. Как считает М. МакЭлиа, вызывающий доверие в сознании белых американцев образ Мамушки служил ностальгией для тех, кто тосковал по беззаботным временам эпохи рабства и был озабочен вопросом расового равенства [McElya M., 2007:54].

Если раньше слово «мамушка» было вариантом слова «мать» и повсеместно использовалось в Северной Америке, то в современном американском дискурсе оно зачастую воспринимается как расистское оскорбление [4]. Говоря о репрезентации образа афроамериканского материнства в гангста-рэпе, можно отметить, что он довольно неоднозначен. С середины 1990-х годов в хип-хоп-культуре появляется образ «мамочки», «мамани» (*baby mother, baby mama*), как отражение так называемой «эпидемии мамочек» (*baby mama epidemic*) в афроамериканском сообществе. С 1960 по 1995 г. число афроамериканских детей, живущих в полной семье с двумя родителями, сократилось с 75% до 33%, а в 2016 г. 72% афроамериканских детей рождались у матерей-одиночек [Chaney C., Brown A., 2016: 13]. «Мамочкой» называют мать, которая не состоит в браке с отцом своего ребёнка. Данный стереотип подразумевает женщину, которая, как правило, будучи бедной и ленивой, обманным путём привлекает мужчину, чтобы затем использовать ребёнка ради собственной финансовой выгоды. Зачастую именно незамужние чернокожие матери подвергаются особо ядовитой критике со стороны рэперов.

Одна из первых песен, где появляется «мамочка», принадлежит рэперу Крейзи (*Krazy*) и называется «Я ненавижу свою мамочку» (*I Hate My Baby Mama: "I hate (My baby mamma) / Don't need (My baby mamma) / Can't stand (My baby mamma) / Dislike (My baby mamma)"*<sup>2</sup>. Песня *Outkast Ms. Jackson*, выпущенная в 2000 г., была посвящена «мамам всех мамочек». Вариантом её негативного образа можно счи-

---

<sup>2</sup> Все примеры из текстов песен взяты с сайта: [www.genius.com](http://www.genius.com)

тать «Королеву благосостояния» (*Black Welfare Queen*), появившуюся в 1980-х годах. Стереотип подпитывался расовой, классовой и гендерной политикой, истинная миссия которой состояла в оправдании сокращения государственной поддержки бедных, одиноких афроамериканских женщин и их детей [5].

Ещё одним распространённым воплощением «мамочки» являются образы женщин, которые забеременели от состоятельных рэперов, чтобы улучшить свое финансовое положение. Также, «мамочки» – это скандальные, хладнокровные, мстительные и ленивые «королевы драмы» [Tyree T., 2009: 50-58], как в песне Дейва Холстера (Dave Hollister “Baby Mama Drama”). Основным интерес такой женщины-«авантюристки» заключается в материальной выгоде за счёт собственного ребёнка. «Когда в женоненавистнических песнях «мамочек» изображают как "сучек" и "шлюшек", слушатели приходят к убеждению, что молодые афроамериканские матери заслуживают своего многовекового угнетения и расизма, ненависти и осуждения со стороны патриархальных социальных систем в Америке» [Rough G., 2004: 77].

Однако в гангста-рэпе широко распространён и положительный образ матери как символа силы и мужества. Рэп-исполнители часто описывают своих биологических матерей как «хороших женщин», заслуживающих уважения и восхищения; они доверчивы, душевны, бескорыстны и готовы пожертвовать всем ради своих детей. В 1995 г. Тупак (2Pac) выпустил неофициальный гимн Дня матери хип-хопа «Дорогая мама» (*Dear Mama*), посвящённый своей матери («*Ain't a woman alive that could take my mama's place / And even as a crack fiend, Mama / You always was a black queen, Mama / I finally understand/ For a woman it ain't easy tryin' to raise a man*», etc). Образ сильной женщины и хорошей матери, вынужденной воспитывать своих детей без отца присутствует и в песнях такого скандального рэпера, как Снуп Дог (*Snoop Dogg*): *Took me to school the first day / Taught me how to kneel, down and pray / You learned me how to count from one to ten / And never forget, where I've been, Momma* («Я люблю мою маму», *I Love My Momma*). Зачастую в песнях, в которых говорится о любви к матери, присутствует и ненависть и/или пренебрежение к отцу. Мать предстаёт в таких песнях источником эмоционального комфорта и поддержки сына, его силы и уверенности в себе.

Стереотип **Иезавель** (*Jezebel*) воплощает в себе негритянку-соблазнительницу и ведёт своё начало от интерпретаций Книги Царств: Иезавель была финикийской принцессой и идолопоклонницей, которая убедила своего мужа, израильского царя Ахава, отказаться от поклонения Единому Богу в пользу языческих идолов [6]. Имя Иезавель стало нарицательным для порочных и властолюбивых женщин, богоотступниц. Иезавель характеризуется как агрессивная, сексуально развратная, бесчувственная чернокожая женщина, полностью лишённая добродетели и способная использовать свою сексуальность, чтобы манипулировать и обманывать мужчин.

Стереотип Иезавель был особенно распространен во время рабства [Donovan R., 2007], когда тела афроамериканок подвергались социальному контролю как сексуальные объекты, основанные на расистских, классических и сексистских идеологиях [Hooks B., 1981]. Согласно М. Харрис-Перри, образ Иезавель возник, когда рабовладельцам Юга была нужна причина, чтобы узаконить насильственную наготу, физическую коммодитизацию и принудительные сексуальные отношения между ними и их рабынями [Harris-Perry M., 2011].

Изображение чернокожих женщин как морально недоразвитых и сексуально распущенных по своей природе является устойчивым представлением, давшим обоснование и оправдание истории их сексуальной эксплуатации и изнасилований со стороны белых мужчин. К примеру, такой образ подразумевал, что чернокожие женщины не могут быть жертвами изнасилования, потому что они всегда сами желают секса. В очередной раз чернокожая женщина противопоставляется белой. Исторически белые женщины, как категория, изображались олицетворением скромности, достоинства и чистоты, в том числе сексуальной чистоты. Иезавель во всех отношениях была противоположностью идеалу викторианской леди середины XIX века [Harris-Perry M., 2011].

Иезавель часто изображается как женщина-мулатка со светлой кожей и длинными прямыми волосами. Она больше напоминает европейский идеал красоты, чем любые ранее существовавшие образы афроамериканок [Collins P., 1998]. Во времена менестрель-шоу роль Иезавель обычно исполняли мужчины (чаще белые) в женском платье. Её черты были искажены или гипертрофированы — губы преувеличены, грудь обвисла, она часто пьяна. Её изображали полностью обнажённой или полуобнажённой, пьяной или держащей в руке напиток, её глаза должны были выражать сексуальное влечение. Стереотип о сексуальной распущенности и беспорядочной половой жизни афроамериканок приводил к общественному мнению, что чернокожие женщины нуждаются в различных формах социального контроля, включая ограниченный доступ к услугам в сфере репродуктивного здоровья [Collins P., 2004: 54-60].

Стереотип проник и в современные средства массовой информации, где его увековечивают не только белые, но и сами афроамериканцы. Даже спустя полвека после успеха движения за гражданские права, в американской популярной культуре всё ещё можно найти образы чернокожих женщин, особенно молодых, изображённых в образе Иезавель, чья единственная ценность — это сексуальность, и чаще всего она показывается в популярных американских фильмах в роли проститутки [Anderson L., 1997]. Иезавель заменила мамушку как доминирующий образ афроамериканок. В современном рэпе она изображается, как *ho*, распутная женщина с несколькими детьми, рождёнными вне брака и от разных отцов. (*Bitches Ain't Shit, Dr. Dre*). Она живёт на социальное пособие от государства, постоянно меняет бойфрендов.

Негативное и однообразное представление об афроамериканских женщинах отражается как в текстах песен, так и подтверждается визуально в музыкальных клипах. Очень часто в рэп-видео присутствует Иезавель как «золотоискательница» (*gold digger*), «дива» (*diva*) и «мамочка» (*baby mama*) — полуобнажённая женщина с

пышными формами, которая борется за внимание рэп-звезды или уже занята тем, что соблазняет его своими откровенными танцами. Она представлена исключительно как декоративный объект, её единственная цель – выглядеть привлекательно и желательно для мужской аудитории [Stephens Д., Few А., 2007].

Репрезентация женщин не как полноценных людей, а лишь сексуальных объектов для украшения кадра и удовлетворения музыкантов и зрителей, предстает чуть ли не обязательной частью сценария почти каждого клипа. Одним из ярких примеров этого является песня (и клип) рэпера Акона (*Akon*) «Я хочу любить тебя» (*I wanna love you*), в которой женщины настойчиво добиваются, чтобы он обратил на них внимание. В «Магазине сладостей» (*Candyshop*) рэпер *50 Cent* даже намекает на то, что женщин там можно купить. Весь текст песни «*She Swallowed It*» (*N.W.A.*, 1991) состоит из оскорбительного обсуждения женщин, в том числе с точки зрения насильственного полового акта. Женщина, изображённая в этой песне, характеризуется как Иезавель-нимфоманка, которую можно использовать и подвергать сексуальному насилию, в том числе групповому изнасилованию. Нередко авторы песен похваляются применением насилия сексуального характера в отношении женщины, в частности в качестве наказания за ненадлежащее поведение («*Head in Advance*», *Juvenile*).

Собирательный образ **Сэпфиры** (*Sapphire*) представляет агрессивную, громкоголосую и нахальную афроамериканскую женщину. Своим поведением она бросает вызов общественным нормам. Сэпфир невоздержанна на язык, раздражительна, всегда пытается манипулировать своим мужчиной и контролировать окружающих, редко проявляя уязвимость или сочувствие. В то время как на Юге США господствовали «законы Джима Кроу», предписывающие расовую сегрегацию, и афроамериканцы систематически подвергались насилию, оскорблениям и запугиваниям, попкультура распространяла образы «нахальных мамаш» и «сэпфир» – архетипов, изображающих физически крепких чернокожих женщин с железными кулаками, вечно кричащих и злых.

Сегодня Сэпфир является одним из наиболее распространённых стереотипных изображений афроамериканской женщины. Она воплощается в образе «Сердитой негритянки» (*Angry blackwoman*). Стереотип Сердитой негритянки – это отсылка к стереотипам агрессивного и нецивилизованного поведения, которые и сейчас нередко ассоциируются с афроамериканками. В современной американской культуре это выражение используется по отношению к чернокожей женщине, которая выражает свои негативные эмоции на публике в ответ на плохое обращение с ней. Более того, Сэпфир стала ярлыком, предназначенным для подавления инакомыслия и критики.

Язвительный характер и напористая манера поведения Сэпфир отождествляют её с Мамушкой, но в отличие от которой она лишена материнского сострадания и понимания. Т. Адамс и Д. Фуллер утверждают, что образ Сэпфир аналогичен изображению Мамушки в том смысле, что они оба служат потребно-

стям белых в развлечениях [Adams T., Fuller Д., 2006: 944]. Мамушка олицетворяла нечто хорошее для доминирующего белого населения, тогда как матриархальная Сэпфир считалась плохой.

В рэп-культуре стереотипный образ Сэпфир воплощается в слове «сучка» (*bitch*) и характеризуется как женщина, которая доминирует над своим мужчиной, контролируя всё домашнее хозяйство, и является финансово независимой от него, или как женщина, которая просто «не знает своего места». В «Манифесте сучки» (*The Bitch Manifesto*) Фримена слово "*bitch*" используется для описания женщины, которая «грубо нарушает представления о привычном, «подобающем сексуальном поведении» [Buchanan P., 2011: 12]. Зачастую в текстах песен Сапфир изображается как жадная до денег, скандальная, властная женщина).

Слово "*bitch*" также часто используется мужчинами-рэперами в отношении других мужчин обычно в адрес слабого, женоподобного мужчины или гомосексуалиста (например, в песне *Dr. Dre "Bitches Ain't Shit"*). Подобно слову «ниггер» (*nigger*), *bitch* выполняет социальную функцию изоляции и дискредитации отдельного класса людей, которые не соответствуют социально приемлемым моделям поведения. Как утверждают некоторые исполнители, слова "*bitch*" и "*ho*" употребляются для описания определённого типа женщины, эти слова и образы, которые они создают, унижают женщин как группу. Поэтому важно не то, насколько чётко эти характеристики соответствуют конкретному определению, а то, как они отражают женоненавистническую идеологию в целом.

Любопытно, что даже в попытке выразить свою привязанность и уважение к женщине рэп-исполнители используют нередко те же оскорбительные слова как и в женоненавистнических текстах. (Например, "*Why You Wanna*" ,T.I.; "*International Players Anthem*", UGK; "*You Be Killin' Em*" *Fabulous*). Однако в современном американском английском набирает силу тенденция употреблять такие слова в адрес независимой, уверенной в себе и привлекательной женщины с положительной коннотацией. В «Городском словаре» (*Urban Dictionary*) "*bad bitch*" определяется как «сильная, уверенная в себе женщина. Женщина, которая знает, чего она хочет, и точно знает, как это получить» [4].

Следует отметить, что в рэп-музыке образы Иезавель и Сэпфир иногда взаимозаменяются, так как они разделяют общие характеристики. Например, в песне «*Bitches From Eastwick*» группы «Локс» (*The Lox*) женщина изображается как Иезавель-*ho*, потому что её моральные ценности ставятся под сомнение, она вступает в сексуальную связь с мужчиной, которого она едва знает; в то же время она и Сэпфир-*bitch*, так как использует связь, чтобы украсть деньги.

На примере современных воплощений стереотипных образов Мамушки, Иезавель и Сэпфир в американском гангста-рэпе чётко прослеживается трансляция социальных установок и предубеждений по отношению к афроамериканкам, бытовавших ещё во времена рабства и распространившихся благодаря шоу менестрелей. Обобщая, можно утверждать, что отношение к женщинам сопоставимо с отношением к предмету потребления. Женщина оценивается положительно, если она любящая и самоотверженная мать или покорная женщина, выполняющая полезные для мужчины функции. В случаях, когда она имеет соб-

ственное мнение, уверена в себе и умеет за себя постоять, то воспринимается коварной, неуравновешенной и порочной.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основе бинарной оппозиции «свой/чужой» (в контексте США: «белый/чёрный») сформировался целый пласт негативных стереотипов об афроамериканцах. Сатирическая репрезентация афроамериканцев в популярных менестрель-шоу помогала белому населению укреплять собственный положительный образ. Через эту театральную традицию, опирающуюся на искажённую, комичную версию *blackness*, происходило своего рода создание «другого», которое только подтверждало правомерность существования расового неравенства.

С целью оправдать институт рабства, рабовладения и жестокое обращение с рабами со стороны белого населения афроамериканские женщины становились мишенями расовой и сексуальной стереотипизации и пропаганды. Несмотря на вызванные достижениями борьбы за гражданские права в США изменения способов номинации и эстетики изображения афроамериканок, содержание первоначальных представлений о них осталось в основном прежним. Предрасудки нашли своё воплощение в эмоционально маркированных лексических единицах, передающих обобщённый образ афроамериканских женщин. Мужеподобная, непривлекательная Мамушка, гиперсексуальная, вульгарная Иезавель и злая Сэпфир — стереотипы шоу менестрелей, которые до сих пор воспроизводятся как в средствах массовой информации, так и в различных видах искусства.

Мощной платформой для распространения расовых предрасудков и сексизма эпохи менестрелей в современном американском обществе является гангста-рэп. Если изначально эта разновидность хип-хоп культуры была формой самовыражения афроамериканской молодёжи и её протестом против социально-политических проблем в США, то в процессе коммерциализации началась переориентация смыслового содержания стиля на материальные ценности и эпатаж. Рэп-исполнителями данного жанра воспеваются гангстерский образ жизни и вызывающее, шокирующее поведение. Как в прошлом артисты менестрель-шоу, так и современные афроамериканские рэперы эксплуатируют расовые стереотипы для развлечения доминирующей белой аудитории. В патриархальной рэп-культуре зачастую пропагандируется крайне неуважительное и потребительское отношение к женщинам, которым, за редким исключением, отводится роль трофея и объекта оскорблений и насилия.

## ИСТОЧНИКИ

[1] Megyn Kelly's 'Blackface' Remarks Leave Her Future at NBC in Doubt. *The New York Times*. Posted: Oct. 25, 2018. Available at: <https://www.nytimes.com/2018/10/25/business/media/megyn-kelly-skips-today-blackface-nbc.html?module=inline> (accessed 10.04.2019).

[2] Iowa teacher should be fired for wearing blackface at Halloween party, NAACP leader says. *Fox news*. Posted: October 26, 2018. Available at: <https://www.foxnews.com/us/iowa-teacher-accused-of-wearing-blackface-at-halloween-party-naACP-leader-says> (accessed 10.04.2019).

[3] UPS worker fired after being photographed in blackface. *The New York Post*. Posted: November 2, 2018. Available at: <https://nypost.com/2018/11/02/ups-worker-fired-after-being-photographed-in-blackface/> (accessed 10.04.2019).

[4] Urban dictionary. Available at: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=mammy> (accessed 10.04.2019).

[5] Four-hour documentary series "Black America Since MLK: And Still I Rise" : Season 1 "The Myth of the Welfare Queen" (by Henry Louis Gates, Jr., 2016) Available at <https://www.pbs.org> (accessed 10.04.2019).

[6] Merriam-Webster dictionary. Available at: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Jezebel> (accessed 10.04.2019).

[7] Webster dictionary. Available at: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Jezebel> (accessed 10.04.2019).

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Агеев В.С. 1986. Психологическое исследование социальных стереотипов. *Вопросы психологии*. 1986. С. 87-99.

Липшман У. 2004. Общественное мнение. Москва. Институт Фонда «Общественное мнение». 384 с.

Миньяр-Белоручева А. П., Покровская М. Е., 2013. Этнические стереотипы в англоязычном пространстве: визуальные образы-персонификации и вербальные образы-антропонимы. *Вестник Московского Университета. Серия 14. Психология*. 2013. №1. С. 52-65.

Себрюк А.Н. 2016. Образ мамушки как пример закрепления негативных стереотипов по отношению к афроамериканцам в американском варианте английского языка. *Филологические науки в МГИМО*. №6. С. 160-172.

## REFERENCES

Sebryuk A.N. 2016. Obraz mamushki kak primer repleniyane negativnyh stereotipov poотношению k afroamerikancam v amerikanskom variante anglijskogoyazyka [Mammy caricature as an example of the integration of negative stereotypes about African Americans in the American variant of the English Language ] *Filologicheskie nauki v MGIMO*. No.6. P. 160-172. (in Russ.).

Adams T., Fuller D. 2006. The Words Have Changed but the Ideology Remains the Same: Misogynistic Lyrics in Rap Music, *Journal of Black Studies*. Vol. 36, No. 6. P. 938-957.

Ageev V.S. 1986. Psihologicheskoe issledovanie social'nyh stereotipov [Psychological study of social stereotypes]. *Voprosy psichologii*. No.1. P. 87-99 (in Russ.).

Anderson L. 1997. Mammies no more: The changing image of black women on stage and screen. Lanham, MD: Rowman& Littlefield, 160 p.

Baker S. 2018. The History of Gangster Rap: From Schoolly D to Kendrick Lamar. Harry N. Abrams, 304 p.

Best S., Kellner D. 1999. Rap, Black Rage, and Racial Difference. *Enculturation*, Vol. 2, No. 2. 1999. Available at: <http://www.enculturation.net>.

Bloomquist J., 2015. The Minstrel Legacy: African American English and the Historical Construction of "Black" Identities in Entertainment. *Journal of African American Studies* 19. No. 4. p. 410-425.

Buchanan P. 2011. *Radical Feminists: A Guide to an American Subculture*. ABC-CLIO. Santa Barbara, California, 169 p.

Chaney C., Brown A., 2016. Representations and Discourses of Black Motherhood in Hip Hop and R&B over Time. *Journal of Hip Hop Studies*, Vol.3, No.1, p. 12 - 46.

Charnas D., 2010. *The Big Payback: The History of the Business of Hip-hop*. New American Library, 660 p.

Collins P. 2000. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge, 2000. 335 p.

Collins P., 2004. *Black Sexual Politics: African Americans, Gender, and the New Racism*. New York: Routledge. 374 p.

Collins P., 1998. *Fighting words: Black women and the search for justice*. Minneapolis. University of Minnesota Press, 344 p.

Donovan R., 2007. To blame or not to blame: Influences of target race and observer sex on rape blame attribution. *Journal of Interpersonal Violence*, Vol.22, No.6. Pp. 722-736.

Fanon F., 2008. *Black skin, white masks*. London: Pluto Press, 224 p.

Feagin J., 2000. *Roots, Current Realities, and Future Reparations*. New York: Routledge, 304 p.

Harris-Perry M., 2011. *Sister Citizen: Shame, Stereotypes, and Black Women in America*. Yale University Press. 400 p.

Hooks B., 1981. *Ain't I a woman: Black women and feminism*. Boston: South End Press, 205 p.

Johnson S., 2012. *Burnt Cork: Traditions and Legacies of Blackface Minstrelsy*. University of Massachusetts Press, 280 p.

Lippman W. 2004. *Obshchestvennoe mnenie [Public opinion]*. Moscow, Institute Fonda «Obshchestvennoe mnenie» Publ., , 384 p. (in Russian).

Lott E. 2013. *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. New York: Oxford University Press, 328 p.

Mahar W., 1999. *Behind The Burnt Cork Mask: Early Blackface Minstrelsy and Antebellum American Popular Culture*. Illinois: University of Illinois, 472 p.

McElya M., 2007 *Clinging to Mammy: The Faithful Slave in Twentieth Century America*. Harvard University Press, 322 p.

Min'jar-Belorucheva A. P., Pokrovskaja M. E. 2013. Etnicheskie stereotipy v Anglojazychnom prostranstve: vizual'nye obrazy-personifikacii i verbal'nye obrazy-antropionimy [Ethnic stereotypes in the English language space: visual images-personification and verbal images- anthroponyms]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Serija 14. [Journal of Moscow University №14]. Psihologija- Psychology*. No. 1. Pp. 52-65 (in Russ.).

Neal M., 1999. *What the Music Said: Black Popular Music and Black Public Culture*. New York: Routledge, 215 p.

Pough G., 2004. *Check It While I Wreck It: Black Womanhood, Hip-Hop Culture, and the Public Sphere*. Boston: Northeastern University Press, 256 p.

Powell C., 1991. Rap Music: An Education with a Beat from the Street. *The Journal of Negro Education*, 60(3), p. 245-259.

Quinn E., 2005. Nuthin' but a "G" thang: The culture and commerce of gangsta rap. New York: Columbia University Press, 264 p.

Rebollo-Gil G., Moras A. 2012. Black Women and Black Men in Hip Hop Music: Misogyny, Violence and the Negotiation of (White-Owned) Space. *The Journal of Popular Culture*, 45(1). P. 118-132.

Rose T. 1994. *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Wesleyan University Press, 257 p.

Skeggs B., 1993. Two minute brother: Contestation through gender, 'race' and sexuality. *Innovation: The European Journal of Social Sciences*. Vol. 6, No.3. P. 299-322.

Smith C., 1997. Method in the madness: Exploring the boundaries of identity in hip hop performativity. *Social Identities*. No.3. P. 345-374.

Smitherman G., 1997. The chain remain the same: Communicative practices in the hip-hop nation. *Journal of Black Studies*. No. 28. P. 3-25.

Stephens D., Few A., 2007. The effects of images of African American women in hip hop on early adolescents' attitudes toward physical attractiveness and interpersonal relationships. *Sex Roles*. Vol. 56. No. 4. P. 251-264.

Taylor Y, Austen J., 2012. *Darkest America: Black Minstrelsy from Slavery to Hip Hop*. W. W. Norton & Company, 368 p.

Tyree T., 2009. 'Lovin' Momma and Hatin' on Baby Mama: A Comparison of Misogynistic and Stereotypical Representations in Songs about Rappers' Mothers and Baby Mamas. *Women & Language*. Vol. 32, No. 2. P.50-58.

Watkins S., 2001. A Nation of Millions: Hip Hop Culture and the Legacy of Black Nationalism. *The Communication Review*. No.4. P. 373-398.

Weitzer R., Kubrin C. 2009. Misogyny in rap music: a content analysis of prevalence and meanings. *Men and Masculinities*, 12 (1). P. 3-29.

White D., 1985. *Ar'nt I a woman? Female slaves in the plantation South*. New York: Norton. 216 p.

### **Информация об авторе / Information about the Author**

**Себрюк Анна Набиевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка для гуманитарных дисциплин, департамент иностранных языков; Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики. Российская Федерация 101000 Москва, ул. Мясницкая, 20.

**Anna N. Sebryuk, Cand. Sci.** (Philology), Associate professor, School of Foreign Languages Department of English Language for the Humanities National Research University Higher School of Economics. Myasnitskaya Str., 20., Moscow, 101000 Russian Federation