**Cultural aspects of African-American identity formation at the end of the 20th century: a study of hip-hop culture**

**by Davydova Maria**

Lomonosov Moscow State University

The faculty of foreign languages and area studies

[mashk.flurry@me.com](mailto:mashk.flurry@me.com)

**Культурные аспекты формирования афроамериканской идентичности конца ХХ века на примере становления хип-хоп культуры**

**Давыдова Мария Александровна**

Московский государственный университет М.В. Ломоносова

Факультет иностранных языков и регионоведения

[mashk.flurry@me.com](mailto:mashk.flurry@me.com)

**Abstract**

The article is devoted to a research of sources of formation of African-American identity of the end of the XX century on the basis of cultural, social and political aspects of the culture of African-American ethnos on the example of analytical formation of the hip-hop culture. During the research the sociohistorical line, which has laid the foundation for formation of African-American consciousness, has been tracked; characteristics of category of African-American identity have been revealed; the main concepts of ideologists of black nationalism have been studied (on material of works of Wilson Moses, Edward Wilmot Blyden, Malcolm X, etc.) and black theology (on material of works of James Cone, Edward Antonio, Peter Paris), special attention is paid to activity of the religious nationalist organization "Nation of Islam" and its spiritual leader Malcolm X; the emergence of the history of the hip-hop culture in the USA has been studied and systematized and its communication with the culture of Islamic religion has been revealed (on material of works of Hisham Aidi); cultural aspects of manifestation of African-American identity in creativity of hip-hop artists of the end of the 20th century (hip-hop music band “Public Enemy”) and of the present days (rappers Kendrick Lamar and Kanye West) have been analysed.

**Аннотация**

Статья посвящена исследованию истоков формирования афроамериканской идентичности конца ХХ века на базисе культурологических, социальных и политических аспектов культуры афроамериканского этноса на примере аналитического становления хип-хоп культуры. В ходе исследования была прослежена социально-историческая линия, заложившая основу для формирования афроамериканского сознания; были выявлены характерные особенности категории идентичности для афроамериканской культуры; были изучены основные концепции идеологов черного национализма (на материале работ *Уилсона Мосеса, Эдуарда Уилмота Блайдена, Малкольма Икса* и др.) и черной теологии (на материале работ *Джеймса Коуна, Эдуарда Антонио, Питера Периса*), особое внимание уделяется деятельности религиозной националистической организации «Нация ислама» и ее духовному лидеру Малкольму Иксу; была изучена и систематизирована история возникновения хип-хоп культуры на территории США и выявлена ее связь с культурой исламской религии (на материале работ *Хишама Аиди*); были проанализированы культурные аспекты проявления афроамериканской идентичности в творчестве хип-хоп исполнителей конца XX века (хип-хоп группы *«Public Enemy»*) и современности (рэп-исполнителей *Кендрика Ламара* и *Канье Уэста*).

**Key words:** African-American culture, identity, black nationalism, racism, hip-hop.

**Ключевые слова:** афроамериканская культура, идентичность, черный национализм, расизм, хип-хоп.

**Расизм в отношении афроамериканцев в США.**

Формирование расизма в отношении афроамериканского населения тесно связано с формированием самого понятия «раса» и берет свое начало с конца XVII века – со времени начинающейся колонизации Африки европейскими державами, что привело к образованию рабства как основывающемся на расовом принципе социального института. Практически в это же время, начиная с XVIII века, феномен расизма, то есть различия между разными человеческими группами, становится объектом серьезного научного интереса. Расовая классификация немецкого антрополога Иоганна Блюменбаха, разработанная на основе исследований точек на человеческом черепе и разделившая человечество на пять рас (европеоидную, монголоидную, малайскую, эфиопскую и американскую)[[1]](#endnote-1), впоследствии станет основой концепции «превосходства белых», служившей, в свою очередь, ядром социальной структуры в американском обществе.

Американский социолог и профессор Гарвардского университета Джо Фегин в своих исследованиях отмечает тот факт, что расовое угнетение афроамериканцев было не случайным явлением – оно долго и упорно создавалось белыми американцами с конца XVII века.[[2]](#endnote-2) Расизм в США, идеология которого в корне противоречит нормам христианской морали и христианским воззрениям (Бог создал всех людей равными), которые имели в те времена решающее влияние на американское общество, имел экономическую подоплеку и был непосредственно связан с экономической системой штатов, основанной на использовании рабского труда.

В конце XX века был сформулирован ряд новых расистских теорий в отношении афроамериканцев, которые проникали во все сферы жизни. Главной ареной научной борьбы стала психология, поскольку большинство расистских теорий пыталось доказать интеллектуальную и личностную неполноценность чернокожих американцев. Наибольшее влияние оказывала теория генетической интеллектуальной неполноценности негров специалиста по педагогической психологии Артура Дженсена ("Насколько мы можем повысить IQ и успеваемость в школе?")[[3]](#endnote-3). Дженсен утверждал, что IQ и школьную успеваемость негритянских детей можно повысить очень незначительно, так как их врожденные умственные способности ниже, чем у белых детей. Его теория оказала глубокое воздействие на научные круги и политическую жизнь американского общества.

Принципы расовой дискриминации в отношении афроамериканцев на территории Соединенных Штатов базировались на «Законах Джима Кроу» – системе общественной изоляции и сегрегации (отделения) негров. Эти законы гласили, что негры могли селиться только в определенных, строго ограниченных районах, посещать только определенные и низшего разряда общественные места. Десятилетие между 50-ми – 60-ми годами XX века ознаменовало собой массовое общественное движение афроамериканцев за гражданские права чернокожих в США и поддерживавших их белых активистов. Начало движению было положено в 1955 году в Монтгомери с нашумевшего дела афроамериканской швеи Розы Паркс, которая отказалась уступить место белому пассажиру в общественном транспорте в соответствии с действовавшими законами и была арестована властями. В знак протеста негритянская община, впоследствии возглавляемая молодым чернокожим священником Мартином Лютером Кингом, призывала афроамериканцев к бойкоту городских транспортных средств в знак протеста, который длился 381 день и вошел в историю под названием «Хождение во имя свободы». Лишь спустя десятилетие не прекращавшейся борьбы между белыми консерваторами и черными активистами президентом Линдоном Джонсоном был подписал Закон о гражданских правах 1964 года, который запретил расовую дискриминацию в отношении афроамериканцев.[[4]](#endnote-4) Становилось понятным, что развитие общества по пути прогресса невозможно без свободы, а свобода должна быть у всех граждан.

**Характерные особенности категории идентичности для афроамериканской культуры.**

«Идентичность (лат. identicus — тождественный, одинаковый) — осознание личностью своей принадлежности к той или иной социально-личностной позиции в рамках социальных ролей и эго состояний.»[[5]](#endnote-5)

Афроамериканская культура достигла своего расцвета в конце XX века. В это время происходит также формирование собственной афроамериканской национальной идентичности, хронологически совпавшее с общемировым процессом формирования национального самосознания у многих народов мира. Тема идентичности и её обретения неразрывно связана с культурой афроамериканского народа и является одной из ключевых во всех сферах афроамериканской культуры (в литературе, музыке, фольклоре и так далее). Прежде всего, это связано с исторической травмой, нанесённой рабством, которое отняло у афроамериканского общества человеческий статус, свободу слова и мысли.

В связи с проблематикой идентичности в афроамериканском общественном дискурсе важное место занимала тема самоназвания. В Соединенных Штатах для обращения к афроамериканцам использовались следующие определения: «черный», «темный», «цветной». Последнее активно употреблялось и самими афроамериканцами вплоть до середины XX столетия.[[6]](#endnote-6)

Внутри самой афроамериканской общности функционировали белые расистские стереотипы в отношении цвета кожи. Так, исходя из насыщенности цвета кожи люди причислялись к различным социальным группам. Эта тенденция нашла свое выражение в созданной афроамериканцами общественной организации «Голубая кровь», членами которой могли стать только образованные люди африканского происхождения, имеющие светлый оттенок кожи. Возможность групповой принадлежности к «элитному» обществу определял «Тест коричневым бумажным пакетом» («Brown Paper Bag Test») – к лицу желающего вступить в организацию прикладывали бумажный пакет, и если оттенок кожи был светлее, то он мог быть принят в афроамериканское сообщество. Из этого следует, что расизм с его предрассудками и стереотипами оказывал сильнейшее влияние на самосознание афроамериканцев, которое привело к внутреннему психологическому конфликту личности темнокожего человека. Афроамериканец «смотрит на себя через глаза белых», ощущая двойственную природу своего «я», будучи и африканцем, и американцем одновременно.[[7]](#endnote-7)

Желая преодолеть «двойственность природы», афроамериканцы пытались найти адекватное коллективное название для своей этнической группы. Со времен колонизации Африки для наименования африканских рабов белые использовали слово «негр» («negro»), заимствованное из испанского языка («negro»), восходящее к латинскому слову «niger», которое переводится, как «черный». Со временем нейтральная коннотация слова стала приобретать негативный оттенок, поскольку зачастую оно использовалось белыми американцами как социальное клеймо для выражения презрения к «низшей расе». Понятие «афроамериканец» («African-American»), ныне являющееся политически корректным наименованием темнокожего человека, появилось в конце XIX столетия. Оно отображает двойственную природу темнокожей общности США.

**Черный национализм и черная теология.**

Различные концепции представителей афроамериканской культуры, впоследствии сформировавшиеся в явление под названием «черный национализм», возникли в Соединенных Штатах в конце XVIII – начале XIX века. Черный национализм – это своего рода интеллектуальный бунт против расовой дискриминации в отношении людей африканского происхождения на территории США. Это явление стремилось объединить потомков африканских рабов, привезенных в Америку в годы колонизации, ликвидировать как этнические, так и географические различия между ними и утвердить новое государство с новой культурой.

Одним из ключевых моментов воззрений черных националистов был отказ от полной ассимиляции афроамериканцев в американском обществе, то есть от смешения белой и черной рас. Американо-либерийский политический деятель и идеолог панафриканизма второй половины XIX — начала XX века Эдуард Уилмот Блайден разрабатывал концепцию «расовой чистоты» темнокожих, одним из центральных понятий которой была «африканская личность». Он писал: «Африканский дух обладает самыми лучшими чертами человеческой натуры: сочувствием, терпеливостью, готовностью помочь, в то время, как «типичный европеец» резкий, соперничающий и сугубо индивидуалистический по своей природе.»[[8]](#endnote-8)

Маркус Гарви, афроамериканский деятель ямайского происхождения, был идеологом черного сепаратизма и выступал за создание максимально независимой от белых американцев черной общности в США, за физическое разделение рас и против межрасовых браков. Он был лидером движения «Назад в Африку» (репатриация потомков черных рабов на историческую родину) и был убежден, что подлинную свободу черный человек может обрести лишь в Африке, поскольку в Америке он всегда будет восприниматься как чужой.[[9]](#endnote-9)

Одним из наиболее влиятельных афроамериканцев в истории по праву считается Малкольм Икс – духовный лидер религиозной националистической организации «Нация ислама». В основу религиозной философии М. Икса были положены миф о злом мифическом ученом Якубе и концепция «подлинного» знания. Миф о Якубе является одним из мифов о происхождении человека. Согласно этому мифу, первым человеком на земле, созданным Аллахом, был чернокожий, белые же люди явились неудачным результатом научного эксперимента Якуба, ненавидевшего Аллаха и поэтому создавшего белого человека по образу и подобию дьявола. Утверждалось, что правление белого человека на земле будет недолгим – Аллах вернет черным их законное право на господство.[[10]](#endnote-10) Концепция «подлинного» знания утверждала, что белый дьявольский человек уничтожил знание из памяти черного народа об их историческом прошлом, о боге, о культуре и языке. Именно на «Нацию ислама» была возложена миссия вернуть афроамериканцам их «подлинное» знание о себе, о единственном и истинном боге Аллахе и об истории всего черного народа. По мнению Икса, белый человек, имеющий дьявольскую сущность по своей природе, на протяжении столетий эксплуатировал, убивал и грабил все расы, кроме собственной.

Феномен черного национализма заложил основу для различных идейных культурных и религиозных концепций. Отдельное развитие стали приобретать многочисленные теологические исследования. Одним из самых известных афроамериканских теологов в 60-е гг. XX века был Джеймс Коун. Он считал, что «теология всегда заинтересована в чем-то и отражает цели и устремления конкретных людей в определенном социальном контексте».[[11]](#endnote-11) Из этого следует, что теология субъективна и отражает надежды и желания самих теологов, иными словами любая теология – это антропология. Позднее Коун выдвигает идею «черной теологии». Черная теология, в противовес “белому” богословию, никогда не была заключена в рамки строгих теорем, а существовала в виде сказаний, песен, притч, отражая сокровенные желания эксплуатируемых рабов. Коун приходит к выводу, что христианство в США должно осмысливаться через идею черной теологии, поскольку история угнетения афроамериканцев на территории Америки – это современный аналог библейского опыта.

Идеолог черной теологии Питер Перис отстаивал точку зрения, что и христианство, и иудаизм многое переняли из древнеегипетской и африканской религиозной культуры. Он также приводит довод, что во времена ветхозаветной эпохи многие древние евреи расселились в различных областях и регионах Африки, ассимилировавшись с местным населением и дав начало таким народам, как берберы и эфиопы. Наиболее авторитетный аргумент Периса включает в себя реалии из самой Библии, согласно которым женой Моисея была африканка, дочь жреца в Медиамской земле, принявшая его поначалу за египтянина. Следовательно, в эпоху фараонов между евреем и египтянином не было существенной внешней разницы. Перис заключает, что «евреи, египтяне и эфиопы были одного расового происхождения».[[12]](#endnote-12)

Таким образом, черный национализм и черная теология ставили перед собой задачу переосмысления существующих реалий в обществе, навязываемых, по мнению черных националистов и теологов, представителями белой расы.

**«Хип-хоп» как феномен афроамериканской культуры.**

«Хип-хоп» – это музыкальное и танцевальное направление, появившееся в среде молодежной культуры во второй половине XX века. Поначалу это направление имело ярко выраженную социальную ориентацию: хип-хоп исполнители выражали в своих песнях протест против несправедливости, неравенства в социальном и экономическом плане, коррупции. По сей день в творчестве исполнителей хип-хопа превалирует оппозиционная к власти линия.

История музыкального направления хип-хоп началась в 1969 году в Южном Бронксе – в одном из черных гетто Нью-Йорка и связана с именем американского ди-джея (от англ. disk-jockey – диск-жокей) ямайского происхождения Кула Герка (англ. Kool Herc).[[13]](#endnote-13) В детстве Герк был поклонником знаменитого американского фанк-певца Джеймса Брауна, признанным одной из самых влиятельных фигур в поп-музыке XX века. Во время выступлений на дискотеках Герк часто выкрикивал в микрофон короткие речевки, тем самым поддерживая ритм музыки. Так создалась основа для возникновения *«рэпа»* (от англ. rap, rapping – ритмичный речитатив) – одного из основных элементов музыкального стиля хип-хоп. Слово *«рэп»* и сопровождающие его ритуальные действа существовали в фольклоре многих традиционных культур много столетий назад. Так, например, в арабских странах доисламской эпохи на ярмарках торговцы-бедуины выставляли у своих прилавков поэтов-риторов, которые выкрикивали импровизационные речевые тексты, носящие сакральный характер. В Древней Греции на празднествах в честь бога Диониса совершались похожие бранные состязания между мужьями, именуемые «ямб». И в африканской культуре во время празднования культа плодородия дети состязались между собой на ритмичность.[[14]](#endnote-14) Элементы этих карнавальных действий и перешли впоследствии в рэп в том виде, в котором он знаком обществу в современную эпоху. И по сей день огромной популярностью пользуется традиция *«рэп-баттлов»* – ритмичное стихотворное состязание, сопровождаемое музыкальным битом, целью которого является словесное оскорбление своего противника.

Хип-хоп, будучи одним из самых ярких феноменов афроамериканской культуры, многими религиозными движениями воспринимается как один из самых эффективных способов общения с социумом, в частности, с молодежью. Хип-хоп часто называют *lingua franca* современной молодежной культуры. Наиболее тесные отношения у хип-хоп культуры сложились с исламской религией, и это неслучайно: культурная глобализация афроамериканского стиля конца XX века совпала с глобализацией ислама (рост иммиграции, связей с общественностью). Исламская культура, наравне с хип-хопом, оказывала сильное динамичное влияние на молодежь, являющейся рупором распространения идей и ценностей в обществе. Многие исследователи хип-хоп культуры отмечают, что «пионеры» хип-хопа отражали в своих песнях борьбу против власти, которую по большей части олицетворял собой Малкольм Икс. Хип-хоп, таким образом, служил связующим звеном исламского мира с остальными людьми.[[15]](#endnote-15)

В 1991 году американский журнал *«The Source»*, занимающийся публикациями статей, охватывающих рубрики, связанные с хип-хоп музыкой, политикой и культурой, выпускает номер под названием *«Islamic Summit»* *(«Исламская дипломатия»)*, рассматривающий взаимоотношения ислама с хип-хопом. Наибольшее внимание к себе привлекала деятельность американской хип-хоп группы *«Public Enemy»* (в переводе с англ. – враг общественности; группа существует с 1982 года) – скандальная, политически радикальная и революционная группа, члены которой в своих композициях особое внимание уделяли критике правительства, СМИ, проблемам афроамериканского общества и призывали своих слушателей бороться с социальными несправедливостями. Считаясь самым авангардным проектом в хип-хоп индустрии, «Public Enemy» была одной из первых хип-хоп групп, которая внесла в музыку элемент ярко выраженного социального протеста, ставшего отличительной чертой музыки хип-хопа в 1990-е годы. Самым сенсационным альбомом группы был выпущенный 14 апреля 1988 года альбом *«It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back»* (в переводе с англ*. — «Чтобы сдержать нас, потребуется многомиллионная нация»*). Музыкальные критики рассматривали его как один из самых значительных альбомов 80-х годов XX века и как один из величайших хип-хоп альбомов всех времен. В альбоме звучит резкая критика прессы и любых средств массовой информации, в том числе и всемирно знаменитой американской киноиндустрии, расположенной в Голливуде *(«Don’t Believe the Hype» («Не верьте рекламе»), «Burn, Hollywood, Burn» («Гори, Голливуд, Гори»))*. Кроме того, многие песни хип-хоп группы включают в себя упоминания о националистической организации «Нация ислама», о ее членах и даже содержат *«сэмплы»* (от англ. *«sample»* - небольшой оцифрованный звуковой фрагмент) публичных выступлений Малкольма Икса. Композиция *«Bring the Noise»* *(«Пошуми»)* (1988 год) начинается с двукратного повторения фразы *«Too Black, Too Strong»*, произнесенной Малкольмом Иксом в его речи *«A Message to the Grassroots»* 10 ноября 1963 года на Северной конференции афроамериканских лидеров.

Своего апогея политическая анти-направленность хип-хоп группы «Public Enemy» достигла, воплотившись в музыкальной композиции *«Fight the Power»* *(«Бороться с властью»)* (1989 год). Данная композиция включает в себя множество аллюзий на афроамериканскую культуру: призыв бороться за гражданские права, музыкально-ритмические вкрапления со служб афроамериканских церквей, музыку ранее упомянутого Джеймса Брауна, афроамериканских ди-джеев 1970-х годов (Африки Бамбаата и Кула Герка), а также джаз. Данная композиция послужила саундтреком к фильму *«Делай как надо»* (на англ. – *«Do the Right Thing»*), режиссером которого был популярный поныне афроамериканский режиссер Спайк Ли, повествующему о тяжелой жизни темнокожих обитателей Бруклина в те годы и о расовых предрассудках в США, а также включающему в себя философско-политическую подоплеку на мировоззрения Мартина Лютера Кинга и Малкольма Икса. *«Fight the Power»* стала «гимном для политизированной молодежи 1990-х годов». Лаура Уоррелл, журналист американской социальной медиа газеты *«Salon»*, отозвалась о *«Fight the Power»* следующим образом: *«Песня была выпущена в критический период расовой борьбы в Америке. Она отразила как психологический, так и социальный конфликт времени.»[[16]](#endnote-16)*

Хип-хоп, который начал формироваться в 60-х годах XX столетия в негритянских гетто Нью-Йорка, не только не утратил своего значения и сферы влияния с течением времени, но и приобрел свой собственный культурный статус со своими ценностями, традициями и стилем и продолжает утверждаться в современном обществе. Сама по себе уличная культура существовала издревле во всех странах. В США же она была изолирована от большинства социума, что обусловлено тем, что она концентрировалась и развивалась преимущественно в черных кварталах. Афроамериканский этнос способствовал тому, что она, преодолевая культурный барьер, выплеснулась в массы, продолжая завоевывать новые горизонты во всех сферах медиа коммуникации, шоу-бизнеса и связей с общественностью, добилась не только национального, но и международного признания уже с начала 70-х годов ХХ века. Ключевыми темами большинства хип-хоп произведений по-прежнему остаются: критика в адрес властей, политики, СМИ; высказывание недовольств, касающихся социальных несправедливостей, тех или иных культурных и общественных тенденций.

Некоторые хип-хоп исполнители в условиях современной обстановки в американском социуме обращаются к событиям минувших дней и пытаются переосмыслить историю афроамериканской культуры сквозь призму современности. Так, афроамериканский рэпер из Комптона *Кендрик Ламар* (англ. *Kendrick Lamar*) после своего путешествия на историческую родину афроамериканского этноса – в Южную Африку, создает альбом *«To Pimp a Butterfly»* (в переводе с англ. – *«опорочить бабочку»*) (2015 год), в котором он затрагивает все острые проблемы, с которыми когда-либо приходилось сталкиваться афроамериканскому обществу. Он проводит параллель между событиями прошлого и современности и приходит к выводу, что в условиях современного постиндустриального общества историческая рабовладельческая эксплуатация темнокожего населения превратилась в «интеллектуальную» эксплуатацию. Правительство, школы и университеты, рэп-индустрия – являются теми социальными институтами, которые эксплуатируют человеческий талант и не позволяют ему раскрыться в полной мере. В композиции *«Wesley’s Theory» («Теория Уэсли»)* он обращается к истории жизни и деятельности известного афроамериканского актера из Бронкса Уэсли Снайпса, которого приговорили к тюремному заключению на три года за неуплату налогов. На его примере Ламар иллюстрирует, как шоу-бизнес и киноиндустрия эксплуатируют темнокожих артистов. Название альбома – *«To Pimp a Butterfly»* – является отсылкой к роману американской писательницы *Харпер Ли «Убить пересмешника»* (на англ. *«To Kill a Mockingbird»*), в котором писательница затрагивает тему расовых предрассудков на примере Тома Робинсона, которого суд несправедливо обвинил в изнасиловании белой женщины. Образ пересмешника и бабочки олицетворяет собой невинное и хрупкое создание, в которое превращается любой человек в течение своего взросления, независимо от расы и цвета кожи. Общество пытается путем навязывания ценностей и стереотипных суждений «опорочить» невинную натуру человека.

Уникальным феноменом, сформировавшимся в афроамериканской хип-хоп культуре под влиянием различных религиозных концепций, разработанных афроамериканскими теологами, культурологами и мыслителями (в том числе и представителями «Нации ислама»), явился феномен «Черного Иисуса». У современной аудитории слушателей хип-хопа при упоминании Черного Иисуса в сознании сразу возникает образ одной из самых знаменитых и скандальных личностей нынешней хип-хоп индустрии – *Канье Уэста* (англ. *Kanye West*). Во многих музыкальных композициях Канье Уэста четко прослеживаются темы религии и расизма. Уже в первом дебютном альбоме рэп-исполнителя присутствует композиция с наименованием *«Jesus Walks» («Иисус идет»)* (2004 год). В этой песне Канье Уэст рассказывает о том, как Иисус «ходит» среди людей – от грешников до святых. Музыкальный клип к песне *«Power» («Сила»)* (2010 год) из третьего студийного альбома рэпера насквозь пронизан религиозным символизмом : ионические колонны, между которыми стоит рэп-исполнитель, – символ мудрости в массонском символизме, а также проход в мир просвещенных ; на грудь рэпера надета большая золотая цепь с изображением бога Хора – бога неба, царственности и солнца в древнеегипетской мифологии, воплощением которого на земле считали фараона; врата в другой мир охраняются богинями Хатхор и Исис, которые, согласно древнеегипетской мифологии, сопровождали человеческие души во время их путешествия в загробный мир. В конце представлена сцена обряда инициации – убийство Канье – царя, божества, и его воскрешение.[[17]](#endnote-17) Своего апогея певец Канье Уэст достиг при разработке шестого сольного альбома под названием *«Yeezus»* – прямая аналогия с *«Jesus»*. Канье Уэст как в творческой, так и в личной жизни именует себя «Yeezus», «Yeezy». Самая популярная и актуальная с точки зрения данной тематики музыкальная запись из альбома носит название *«I am A God» («Я Бог»)* (2013 год).

Таким образом, афроамериканское общество активно боролось за свои права как на политическом, так и на идеологическом уровне, создавая уникальные религиозные и культурные концепции, отвечающие интересам социального меньшинства. Тема идентичности была и будет оставаться превалирующей внутри афроамериканской культуры. Будучи неотъемлемой частью истории афроамериканского народа, она стала частью афроамериканского сознания, и поэтому всегда будет составлять основу изучения культуры этнического меньшинства США. Хип-хоп – творение афроамериканской культуры, которое, будучи общепризнанным, утверждает ее уникальность и тем самым позволяет ей отодвинуть на задний план печальную историю своего прошлого. Хип-хоп движение, вступив в тесную связь с исламской культурой, стало культурной революцией для афроамериканского общества, позволило ему затронуть острые социальные, политические и расовые проблемы, явилось средством самовыражения и самоидентификации хип-хоп исполнителей в социуме. Хип-хоп, будучи у истоков своего формирования музыкальным и танцевальным направлением, впоследствии приобретает свой собственный бытийный статус, определяющий стиль жизни для своих последователей, и превращается в обособленное культурное движение. Хип-хоп культура не стоит на месте, она продолжает расцветать и покорять новые горизонты общественной жизни. Она неразрывно связана с молодежной культурой, которая закладывает ценностные основы для последующих поколений, соответственно актуальность ее изучения не утратит своего значения со временем. Кроме того, афроамериканский хип-хоп является эталоном и объектом для подражания у хип-хоп исполнителей из разных уголков мира, поэтому он всегда будет находиться в центре общественного внимания.

1. Дугин А.Г. Социология воображения. Введение в структурную социологию. / М.: Академический Проект; Трикста, 2010. С. 320. [↑](#endnote-ref-1)
2. Feagin J.R. Systematic Racism: A Theory of Oppression. N.Y., 2006. P.2. [↑](#endnote-ref-2)
3. Jensen A R. How much can we boost IQ and scholastic achievement? Harvard Educ., 1969. P 1. [↑](#endnote-ref-3)
4. Фридман М. Д. Свободны наконец. Движение за гражданские права в США. / под ред. М. С. Нили, Дж. Клэка. U.S. DEPARTMENT OF STATE, Bureau of International Information Programs, 2008. C. 61. [↑](#endnote-ref-4)
5. Психологос. Энциклопедия практической психологии. [Электронный ресурс]. [Режим доступа: URL: <http://www.psychologos.ru/articles/view/identichnost>]. (Дата обращения: 2.11.2016). [↑](#endnote-ref-5)
6. Encyclopedia of Black America. / ed. by W. Augustus Low & Virgil A. Clift. Da Capo Press. August 21, 1984. P. 657. [↑](#endnote-ref-6)
7. Du Bois. W.E.B. Criteria of Negro Art. P. 3. [↑](#endnote-ref-7)
8. Blyden W. E. Black Spokesman: Selected Published Writings of Edward Wilmot Blyden. / ed. by HOLLIS R. LYNCH. London, 1971. P. 207. [↑](#endnote-ref-8)
9. Philosophy and Opinions of Marcus Garvey / ed. by Amy Jacques-Garvey. The Journal of Pan African Studies, 2009. P. 10. [↑](#endnote-ref-9)
10. Paris Peter J. Black leaders in conflict. N.Y., 1978. P. 141. [↑](#endnote-ref-10)
11. Cone J.H. God of the Oppressed. / Maryknoll, N.Y.: Orbis Books, 1997. P. 41. [↑](#endnote-ref-11)
12. Antonio E. Black Theology / ed. by C. Rowland. The Cambridge Companion to Liberation Theology, 2007. P. 71. [↑](#endnote-ref-12)
13. Alridge, Derrick P.; Stewart, James B. Introduction: Hip Hop in History: Past, Present, and Future. Academic journal article from The Journal of African American History. Summer, 2005. [↑](#endnote-ref-13)
14. Banks D. From Homer to Hip Hop: Orature and Griots, Ancient and Present. // The Classical World.

    Vol. 103, No. 2 (WINTER 2010). P. 240. [↑](#endnote-ref-14)
15. Hishaam D. Aidi. The Grand (Hip-Hop) Chessboard. Race, Rap and Raison d’Etat. / Middle East Report 260. Fall 2011. P. 28. [↑](#endnote-ref-15)
16. Warrel Laura K. “Fight the Power”. Salon. Salon Media Group. June 3, 2002. [↑](#endnote-ref-16)
17. Kanye West’s “Power”: The Occult Meaning of its Symbols. April 26, 2010. [ [↑](#endnote-ref-17)