

УДК 811.111

**КОНЦЕПТ «СВОБОДА»
В АФРОАМЕРИКАНСКОМ ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ***Л.Г. Дуняшева***Аннотация**

В статье в свете лингвокультурологии и теории дискурса раскрываются особенности репрезентации концепта «свобода» в афроамериканском песенном дискурсе. Рассмотрены социолингвистические и структурные характеристики, а также механизмы актуализации концепта на материале песен жанров блюз и рэп. Выделены основные концептуальные составляющие в дискурсе блюза и рэпа с учетом гендерного фактора и изменяющейся в процессе глобализации идеологии, проделан диахронный сравнительный анализ содержательного наполнения концепта «свобода» в дискурсе данных жанров.

Ключевые слова: концепт, лингвокультура, песенный дискурс, афроамериканский дискурс, гендер, глобализация.

Афроамериканский песенный дискурс является одним из важнейших ресурсов конструирования реальности в современной популярной культуре. На сегодняшний день песню можно рассматривать не только как средство развлечения, но и как инструмент идеологической пропаганды, манипуляции и культурной экспансии, а следовательно, как существенный фактор глобализации в ее культурном и лингвистическом измерении. Гегемония песенной продукции США, имеющей большую международную аудиторию потребителей, определила ту ключевую роль, которую играет теперь песенный дискурс в распространении и унификации моральных ценностей и культурных концептов как в США, так и в других странах (см. [1]). В данном контексте афроамериканская музыкальная традиция представляет собой глобализующий элемент массовой культуры.

Настоящее исследование направлено на раскрытие социолингвистических и структурных особенностей концепта «свобода» в популярных песнях XX – начала XXI веков в афроамериканском песенном дискурсе с акцентом на изменении содержательного наполнения концепта под воздействием меняющейся в процессе глобализации гендерно-этнической идеологии. Основное внимание уделено дискурсу двух жанров – блюза и рэпа, наиболее значимых в контексте глобализации. Повсеместное распространение рэпа – музыкального выражения хип-хоп направления, представляющего мейнстрим современной молодежной культуры и являющегося маркером престижа в данной возрастной группе, – свидетельствует о важности обращения к данному типу дискурса для исследования современных глобальных социолингвистических процессов и молодежных субкультур. Блюз – первый культурный артефакт, с которого началось

всеобщее признание афроамериканской культуры, и хотя в настоящее время блюз менее популярен, чем в начале и середине прошлого столетия (приверженцы блюза сейчас – это, как правило, слушатели среднего возраста, а также преимущественно люди с высшим образованием, профессиональная деятельность которых нередко связана с умственным трудом, что позволяет говорить о том, что блюз сейчас переходит в разряд элитарной культурной формы), он продолжает оставаться источником новых жанров и направлений современной музыки. Анализ блюзовых контекстов позволяет говорить о преемственности блюза и рэпа, поскольку оба жанра заключают в себе схожие лингвокультурные концепты (в частности, концепты свободы, независимости, силы, гражданской воли), значимые как для афроамериканского языкового сообщества, так и для мирового общества в эпоху глобализации.

В лингвокультурологии под концептом понимают «условную ментальную единицу, направленную на комплексное изучение языка, сознания и культуры» [2, с. 75–80]. Лингвокультурный концепт выступает той структурой сознания, в которой фиксируются ценности общества [3, с. 110–111]. Так, «свобода» является одним из ключевых концептов в американской лингвокультуре, получившим уникальное наполнение благодаря реалиям афроамериканского сообщества, а именно борьбе темнокожих за свои права и имевшим определяющее значение расовым вопросам. Особую актуальность данный концепт приобретает на фоне политических событий, разворачивающихся на мировой арене в начале XXI в. Ввиду этого целью диахронного анализа репрезентаций концепта «свобода» в популярных песнях, которые в отличие от других культурных артефактов наиболее быстро реагируют на происходящее в обществе, является проследить, какие вербальные стратегии, способствующие актуализации концептуального содержания, представлены в дискурсе песен, и оценить, какую долю внес каждый из анализируемых жанров в содержание концепта «свобода».

В блюзе дискурсивное пространство свободы складывается из физического, социального, психологического (или идеологического), а также эмоционального понимания свободы.

Физическая свобода противопоставлена тюремному заключению, которое, по словам А. Дэвис [4], повсеместно являлось обычным фактом жизни большого числа афроамериканцев – как мужчин, так и женщин. В раннем, или довоенном блюзе (20–50 годы XX в.) заточение ассоциировалось с мелкими преступлениями – кражами, употреблением наркотиков, проституцией – и связывалось с темами одиночества, потери друзей и любимых: *I've got to spend my Christmas locked up in jail again* («Мне снова придется провести Рождество запертым в тюрьме»¹) (Ch.J.); *My best man, my best friend, Told me to stop peddlin' gin / They even told me to keep my hands / Out people's pocket where their money was in / But I wouldn't listen or have any shame... Now I can see it all come home to me / I'm sittin' in the jailhouse now* («Мой шафер и мой лучший друг велели мне перестать торговать джином. Они даже сказали мне держать руки подальше от чужих карманов с деньгами, но я не хотела слушать и не стыдилась... Теперь я наконец поняла. Сижу в тюрьме сейчас») (P.B.); *Thirty days in jail, with my back*

¹ Здесь и далее перевод наш.

turned to the wall... Well, every friend I had is done shook hands and gone («Тридцать дней в тюрьме, сидя спиной к стене... Все друзья, что у меня были, пожали руку и ушли») (J.H.); *On a Monday, I was arrested / On a Tuesday, I was locked up in jail / On a Wednesday, my trial was attested / On a Thursday, nobody would go my bail* («В понедельник меня арестовали, во вторник заперли в тюрьме, в среду меня представили к суду, а в четверг никто за меня не поручился») (O.M.). Во многих песнях ограничение свободы рамками тюремной камеры связано с бедностью и вытекающей из нее этической дилеммой: *Oh, listen to my pleading, can't stand these hard times long / They'll make a honest man do things that you know is wrong* («О, услышьте мои мольбы, я больше не могу. Трудные времена вынуждают честных людей поступать плохо») (P.M.).

В послевоенном блюзе (50–80-е годы XX в.) заключение становится показателем расовой несправедливости, а свобода трактуется как наличие гражданских и личных прав. В дискурс песен включаются политические мотивы, что обусловлено подъемом движения за гражданские права во второй половине XX в. Слова песни *Mississippi Goddam* служат иллюстрацией того, что тюремное заключение нередко являлось наказанием за протест против расовой дискриминации: *Hound dogs on my trail / School children sitting in jail... Picket lines / School boycotts... Oh but this whole country is full of lies* («Ищейки следуют попятам, школьники сидят в тюрьме... Пикеты, школьные бойкоты... О да, вся страна полна лжи») (M.G.).

Социальная свобода в дискурсе блюза тождественна экономическому равноправию: *It's great to be rich and a doggone shame to be poor* («Здорово быть богатым и чертовски стыдно быть бедным») (I.L.). Социальное ограничение, то есть отсутствие свободы, во многом обусловленное расовой несправедливостью, имплицитно отчуждение темнокожих американцев, ощущение собственной ущербности, усталость от трудностей, жизненных испытаний и переживаний, необходимость поступиться своими мечтами: *It's a cold-blooded world when a man has to pawn his shoes / That's the fix I'm in today, I swear I've been abused... Got those alimony blues an' I sure got to pay some dues / And if I run short of cash, it's the road camp, I've got to choose* («Мир жесток, если приходится складывать собственные туфли. В этом положении я сегодня. Клянусь, со мной несправедливо обошлись... У меня алиментная тоска, и мне нужно платить налоги. И если у меня кончатся деньги, придется выбирать дорожно-трудовой лагерь») (A.B.). Низкий уровень жизни, безнадежность, потерянности часто становились причинами пьянства в среде афроамериканцев: *I'm a drunken hearted man, my life seems so misery / And if I could change my way of livin', it would mean so much to me* («Я человек с пропитым сердцем, моя жизнь – сущее мучение, и если б я смог изменить свой образ жизни, это бы столько значило для меня») (D.H.).

Расовая идеология ограничивает психологическую свободу. Многие песни проникнуты мотивами психологической деструкции, а описание душевного бремени тесно переплетено с темами расизма, одиночества и отчуждения. *Well, me and my wife we were standing upstairs / We heard the white man say 'I don't want no niggers up there'... Well, them white folks in Washington they know how / To call a colored man a nigger just to see him bow* («Мы с моей женой стояли наверху.

Мы услышали, как белый человек сказал: «Я не хочу видеть тут негров»... Они, эти белые люди в Вашингтоне, знают, что достаточно лишь назвать темнокожего человека негром, чтобы увидеть, как тот кланяется») (Т.В.В.). *Mr. Backlash, Mr. Backlash / Just who do think I am / You raise my taxes, freeze my wages / And send my son to Vietnam / You give me second class houses / And second class schools / Do you think that alla colored folks / Are just second class fools... All you got to offer / Is your mean old white backlash* («Мистер Бумеранг, мистер Бумеранг, кто, по-твоему, я такая? Ты повышаешь налоги, замораживаешь зарплату и отправляешь моего сына во Вьетнам. Ты даешь мне второсортные дома и второсортные школы. Ты думаешь, все цветные просто второсортные дураки?.. И все, что ты предлагаешь, это твой жалкий старый “белый бумеранг”») (В.В.).

Примечательно, что тематика расовой и идеологической свободы часто более эксплицитно обрисована в женском блюзе, чем в мужском (хотя цензура всячески пыталась ограничить творчество исполнительниц, все же им удалось достичь большей свободы выражения). Данный факт свидетельствует о внимании женщин к политическим вопросам, что наделяет их особой функцией в условиях новой эгалитарной морали. Выражением радикальной позиции, требующей от правительства склонить расистские правила, в основе которых лежит ненавистническая идеология, стала песня *Revolution: And now we got a revolution / Cause I see the face of things to come / Yeah, your Constitution / Well, my friend, its gonna have to bend / I'm here to tell you about destruction / Of all the evil that will have to end* («У нас революция, и я уже вижу, что произойдет. Эта твоя Конституция... Что ж, мой друг, ей придется прогнуться. Я здесь, чтобы рассказать тебе о крушении всего зла, которому же должен прийти конец») (R). Н. Симон пропагандирует расовую свободу. В ее песнях создается архетип женщины-афроамериканки, утверждающей необходимость изменить политику.

Эмоциональная свобода в блюзе актуализируется в пределах гендерных отношений. Неразделенная любовь и подавленное душевное состояние, являющиеся ее следствием, трактуются как отсутствие свободы: *I know you're leaving, and your comin' back home. Oh, without my lovin lady, I can't stay long* («Знаю, ты уходишь, ты возвращаешься домой. О, без моей любимой я долго не смогу») (Т.Н.).

Анализ дискурсивных практик блюза позволяет сделать вывод о диспропорциональном концептуальном наполнении дискурса женских и мужских исполнителей. Помимо упомянутых выше тематических составляющих концепта «свобода», женский блюз вносит новый, гендерный компонент в его содержание. Являясь одним из дескрипторов конструирования образа афроамериканской женщины, свобода имплицитно подразумевает независимость, в том числе от мужчин, и стремление к самовыражению.

Уже в раннем блюзе слышны нотки протеста против мужского доминирования, социальным выражением которого является в том числе институт брака: *I ain't gonna marry, ain't gonna settle down / I'm gonna drink good moonshine / And rub these browns down* («Я не собираюсь выходить замуж и остепеняться, я буду пить добрый самогон и развлекаться со смуглыми парнями») (Y.W.). Героиня не заинтересована выйти замуж, что противоречит традиционной модели женского поведения. Она чувствует себя уверенной, независимой и стремится

к развлечениям. Более радикальная импликация прослеживается в песнях послевоенного периода: *I love dancing / Crazy romancing / Fellas advancing constantly / Marriage is for old folks / Old folks, not for me! One husband / One wife / Whaddya got? Two people sentenced for life!.. I'm not ready / To quit bein' free / And I'm not willing / to stop being me* («Я люблю танцы, безумные романы, ухаживания парней. Брак для стариков. Для стариков, а не для меня! Один муж, одна жена. Что это? Два человека, приговоренные пожизненно быть вместе!.. Я не готова лишиться свободы, и я хочу продолжать быть самой собой») (М.).

Дискурс середины XX столетия продолжает традицию изображения уверенных в себе женщин, начатую в 20-х годах: *Some men like me 'cause I'm happy / Some 'cause I'm snappy / Some call me honey / Others think I got money / Some tell me baby you're built for speed / Now if you put that all together / Makes me everything a good man needs* («Некоторые мужчины любят меня за то, что я весела, некоторые – за то, что остроумна. Одни зовут меня «милая», другие думают, у меня есть деньги. Некоторые говорят мне: «Детка, ты создана для скорости». А если все это сложить... Что еще нужно хорошему мужчине?») (B.Bl.); *Now baby or never... It's got to be yes or no / It's either you stay or go* («Сейчас, малыш, или никогда... Или да, или нет. Либо ты остаешься, либо уходишь») (N.N.). Женщина в данном контексте не является пассивным наблюдателем или исполнителем мужской воли. Напротив, она инициативна и готова бороться за свои идеи и за любовь мужчины.

Концепт «свобода» как составляющая конструирования гендера в женском блюзе включает в себя идеологическую свободу и свободу любви. Понятие идеологической свободы имплицитно подразумевает уверенность в собственных силах, самодостаточность, возможность высказывать свое мнение, перечить и ставить ультиматум. Свобода также подразумевает возможность выбрать свой стиль жизни. Некоторые исполнительницы демонстрировали идеологическую свободу во взглядах на любовные отношения. Выражением свободы выбора в творчестве Бесси Смит звучит заявление о том, что женщина может получить любовь так же легко, как и мужчина: *Any time you see me, I was good time bound, / With this one, that one, most all in town* («Всякий раз, когда вы меня видели, я была то с тем, то с другим, почти с каждым в городе») (P.B.); *Lawd, you know it's gotta and I'm a good woman and I can get plenty men* («Боже, ты же знаешь, так и будет, ведь я привлекательна и могу найти много мужчин») (Y.W.). Кроме того, Смит признает возможным разделить мужчину и его любовь с другой: *I guess we got to have him on cooperation plan... Suits me!* («Думаю, нам надо внести его в план совместного пользования... Идет!») (M.M.).

Нина Симон смещает акцент на то, что любовь – не только источник чувственных удовольствий, но и способ выживания – многие афроамериканки зарабатывали себе на жизнь проституцией. Тем не менее они были «свободны» и в этом: *Whose little girl am I? / Well, yours if you have some money to buy* («Чья я малышка? Твоя, если у тебя есть деньги») (F.W.); *Love for sale / Appetizing, young love for sale... Who will buy? / Who would like to sample my supply? / Who's prepared to pay the price / For a trip to paradise?* («Продается любовь. Продается аппетитная молодая любовь. Кто купит? Кто хочет испробовать мой товар? Кто готов заплатить за путешествие в рай?») (L.S.). Сексуальная свобода была

одной из тех немногих форм свободы, которыми обладали темнокожие женщины, и в то же время являлась источником стереотипов.

Помимо образов смиренной, покорной афроамериканки, типичных для традиционной патриархатной гендерной идеологии, в песенных дискурсивных практиках позиционировался архетип уверенной женщины, прославляющей свою силу и независимость. Многие песни сосредотачивали внимание слушателя на качестве жизни и социальных процессах, повышая этническое и национальное самосознание [5]. В целом блюзовые композиции женщин-исполнительниц служили проводниками новых идей и новой морали, мотивируя афроамериканцев к деятельности, к самоуважению.

Динамика содержательного наполнения концепта «свобода» становится очевидной при сравнительном анализе ранней и послевоенной песенной тематики. Блюзовые композиции начала и середины века представляют «революционные», смелые идеи в завуалированной форме в силу табуированности отдельных тем, наличия жесткой цензуры, страха открыто выражать свое мнение. Дискурс позднего периода отличается большей идеологической свободой, в нем чаще затрагивается расовый вопрос, проявляется новый тип женщины, впитавшей идеи феминизма и гендерного равенства.

Свобода является одним из основных концептов и в дискурсе рэпа, в чем проявляется преемственность блюза и рэпа. Само появление этого жанра в гетто американских городов в конце 70-х годов XX в. символизировало протест против засилья популярной культуры, а также стремление к свободе самовыражения [6, р. 383–384]. В рэпе в отличие от блюза нет гендерных различий в наполнении концепта «свобода» – сам жанр подразумевает «мужской» взгляд на мир. В рэп-дискурсе свобода ассоциируется с личными и гражданскими правами: свободой самовыражения, прессы, вероисповедания, собраний, а в первую очередь – со свободой слова: *Yo, I thought this country was based upon freedom of speech / Freedom of press, freedom of your own religion / To make your own decision, now that's baloney... Whether I say my rhymes fast, slow, sloppy or neat / See, I wish when I'm doin, to have freedom of speech* («Я думал, эта страна основана на свободе слова, свободе прессы, свободе вероисповедания, возможности принимать собственное решение. Все это чушь... Читая свои куплеты быстро, медленно, небрежно или четко, я хочу иметь свободу слова») (F.S.); *I don't bite styles, weak rhymes, I don't need em / Stop jockin me, boy – give me my freedom* («Меня не интересуют стили, не привлекают слабые рифмы. Шутки в сторону, приятель, – дай мне мою свободу») (G.M.).

Стремление к свободе слова и самовыражения часто принимает форму протеста, эксплицитно выраженного и содержащего метафоры борьбы за равноправие: *Cause if I gotta play by your rules, I'm bein phony / Yo, I got to cater to this person or that person / I got to rhyme for the white or the black person? / Why can't it all be equal? / Music is a universal language for all people / I better get off the rebellious tip / Before somebody out there say I'm startin to slip* («Ведь если я буду играть по вашим правилам, это будет притворством. Я должен угождать тем или другим, я должен писать стихи для белых или для черных, так? Почему они не могут быть одинаковыми для всех? Музыка – универсальный язык

для всех людей. Лучше мне перестать бунтовать, прежде чем кто-нибудь там скажет, что я начинаю забываться») (G.M.).

Многие песенные контексты коннотативно бескомпромиссны и заключают в себе критику покорности, призыв к действиям: *They'll milk you to make it understood / They make it good, so that it taste real good... Your minds are small, they feed you like infants / Like children they'll bring you along / They say we're wrong for makin a rap song* («Они будут использовать вас, пока вы не уверитесь, что так и надо, что так будет действительно лучше... Ваш ум ограничен, они напичкают вас, как младенцев. Они говорят, что мы неправы, исполняя рэп») (F.S.); *Freedom of speech will never die / For us to help, our ancestors died / Don't keep thinking that we will quit / We'll always stand and never sit / We're 2 live, 2 black, 2 strong / Doing the right thing, and not the wrong / So listen up, y'all, to what we say / We won't be banned in the U.S.A.!* («Свобода слова будет всегда. Чтобы нам помочь, погибали наши предки. Не думайте, что мы отступим. Мы будем стоять до конца и никогда не преклонимся. Мы слишком живые, слишком черные, слишком сильные. Мы делаем правое дело. Так слушайте нас, вы все. Рэп не запретят в США!») (B.).

Дискурс данных рэп-композиций носит ярко политизированный характер. Свобода имплицитно подразумевает возможность выбора для всех граждан США независимо от расово-этнической принадлежности и политических воззрений: *America! We have the right to say what we want to say, we have the right / To do what we want to do... So what I do in my house is my business! And the simple fact / Of it all is that we are BONDED by the First Amendment! We have the / Freedom of EXPRESSION! We have the freedom of CHOICE! And you, / Chinese, black, green, purple, Jew, / YOU have the right to listen to whoever... So all you right-wingers, left- / Wingers, bigots, Communists, there IS a place for you in this world! / Because this is the land of the FREE, the home of the BRAVE!* («Америка! У нас есть право говорить то, что мы хотим, у нас есть право делать то, что мы хотим... И то, что я делаю в своем доме, – это мое дело! А все потому, что мы СВЯЗАНЫ Первой Поправкой! У нас есть свобода САМОВЫРАЖЕНИЯ! У нас есть свобода ВЫБОРА! И у тебя, будь ты хоть китаец, черный, зеленый, пурпурный, еврей, У ТЕБЯ есть право слушать, кого захочешь... И все вы, правые, левые, фанатики, коммунисты, в этом мире ЕСТЬ для вас место! Потому что здесь земля СВОБОДНЫХ, дом СМЕЛЫХ») (B.).

В дискурсивных практиках рэпа, как и в блюзе, концепт «свобода» включает в себя вопросы расового равноправия. Однако если в дискурсе блюза в целом данная проблематика затронута лишь имплицитно, в рэпе открыто и резко освещаются проблемы расизма, что свидетельствует о достаточно широком диапазоне свободы слова: *If you ain't in the right state of mind don't play with me / Cause they ain't never ended slavery / You fuckin with my freedom, let's keep it real fool / Don't underestimate niggaz who'll kill you / Cause everything changed, and everybody got a strap* («Если ты не в духе, не играй со мной, потому что они никогда не отменяли рабства. Черт возьми, давай смотреть правде в глаза. Не надо недооценивать негров, они могут убить тебя, потому что все изменилось, и каждый получил ремня») (S.G.). Однако наряду с критикой расовой идеологии некоторые песенные контексты содержат указание на достижения в области

свободы и равноправия: *You never seen a blackman on _The Honeymooners_ / But now somehow we've learned to earn, to grow, to show / The elevation of a people built is so / Jesse Jackson, Miss America a black one / No more livin for just a small fraction* («Вы никогда не видели темнокожего в шоу «Молодожены», но сейчас мы так или иначе научились зарабатывать, расти, проявлять себя. Восхождение народа таково. Джесси Джексон, Мисс Америка темнокожая, – мы больше не довольствуемся малым») (В.О.).

В ряде песен жанра рэп отражен материалистический взгляд на мир и свободу. Независимость приравнивается к материальному благосостоянию, а деньги являются гарантом свободы физической: *You broke the law, and you got caught / Got a good lawyer, case is bein fought* («Нарушил закон – тебя поймали. Нанял хорошего адвоката – ты под защитой») (Т.Ф.).

Рассмотренные примеры позволяют сделать вывод о том, что в дискурсе рэпа концепт «свобода» получает радикальное толкование, граничащее с протестом. Таким образом, рэп является интенционально маркированным дискурсом, направленным на изменение, сопротивление, преобразование. Рэп не только воспроизводит, но и создает социальные практики и лингвистические комбинации, тем самым заключая в себе потенциальную силу нового культурно-эстетического выражения.

Сравнительный анализ содержательного наполнения концепта в дискурсе блюза и рэпа свидетельствует о контекстуальной преимуществом данных жанров. Рэп и блюз представляют собой социально маркированные дискурсы, репрезентирующие концепт «свобода» в контексте исторически значимых для афроамериканского лингвокультурного сообщества социальных реалий: рабство, расовая сегрегация, дискриминация, жизнь в гетто крупных городов, социальное и классовое неравенство и др. Динамика содержательного наполнения концепта определяется социально-экономическими и культурно-историческими условиями. В дискурсе блюза понятие свободы включает в себя сильную расовую составляющую – угнетение, притеснение темнокожего населения Америки. Кроме того, в блюзе концепт «свобода» несет на себе отпечатки гендерной дихотомии. В рэп-дискурсе в силу специфики жанра эксплицируется резкое несогласие и протест как выражение независимости, а гендерная составляющая вытеснена вопросами свободы в гражданском обществе, социальной критикой, темой противостояния врагам. Обращение к концепту «свобода», имеющему общечеловеческую значимость, служит иллюстрацией того, как песенный потенциал может подрывать или увековечивать культурно-этнические стереотипы, способные влиять на принятые в обществе воззрения. Представленные в дискурсе блюза и рэпа образцы и составляющие социальной идентичности в той или иной степени конструируют поведенческие модели молодежи, которые затем становятся достоянием многих совершенно различных культур и могут способствовать унификации социально-культурных проявлений как в США, так и в других странах.

Summary

L.G. Dunyasheva. The Concept of Freedom in African American Song Discourse.

Carried out in the light of cultural anthropology and the theory of discourse, this work focuses on the peculiarities of the representation of the concept of freedom in African American song discourse. The article is aimed to analyze sociolinguistic and structural characteristics as well as mechanisms of actualization of the concept on the example of blues and rap lyrics. The paper highlights verbal strategies in the representation of the concept, reviews its basic conceptual components in blues and rap discourse taking into account the gender factor and the ideology changing in the course of globalization, and gives comparative diachronic analysis of the content of the concept of freedom in the discourse of the genres in question.

Key words: concept, lingual culture, song discourse, African American discourse, gender, globalization.

Источники

- Ch.J. – *Carr L.* Christmas in Jail (1929). – URL: <http://dust-digital.com/resources/where-will-you-be/transcriptions-and-notes/18.htm>, свободный.
- P.B. – *Smith B.* Pickpocket Blues (1928). – URL: <http://www.harptab.com/lyrics/ly2527.shtml>, свободный.
- J.H. – *Smith B.* Jail House Blues (1923). – URL: <http://www.songlyrics.com/bessie-smith/jail-house-blues-lyrics/>, свободный.
- O.M. – *Ledbetter H.* On a Monday (1943). – URL: <http://www.mp3lyrics.org/r/ry-cooder/on/>, свободный.
- P.M. – *Smith B.* Poor Man's Blues (1928). – URL: <http://www.harptab.com/lyrics/ly2530.shtml>, свободный.
- M.G. – *Simone N.* Mississippi Goddam (1963). – URL: <http://www.songmeanings.net/songs/view/115502/>, свободный.
- I.L. – *T-Bone Walker.* It's a Low Down Dirty Deal. – URL: <http://www.harptab.com/lyrics/ly5170.shtml>, свободный.
- A.B. – *T-Bone Walker.* Alimony Blues (1950). – URL: <http://www.harptab.com/lyrics/ly5163.shtml>, свободный.
- D.H. – *Johnson R.L.* Drunken Hearted Man (1937). – URL: <http://www.harptab.com/lyrics/ly4775.shtml>, свободный.
- T.B.V. – *Ledbetter H.* The Bourgeois Blues (1938). – URL: <http://mirpesen.com/ru/ry-cooder/bourgeois-blues.html>, свободный.
- B.B. – *Simone N.* Backlash Blues (1966–1967). – URL: <http://www.songlyrics.com/nina-simone/backlash-blues-lyrics/>, свободный.
- R. – *Simone N.* Revolution (1969). – URL: <http://www.mp3lyrics.org/n/nina-simone/revolution/>, свободный.
- T.N. – *Muddy Waters.* Trouble No More (1955). – URL: <http://www.harptab.com/lyrics/ly4630.shtml>, свободный.
- Y.W. – *Smith B.* Young Woman's Blues (1926). – URL: <http://www.harptab.com/lyrics/ly2556.shtml>, свободный.
- M. – *Simone N.* Marriage Is for Old Folks (1965). – URL: <http://www.lyricsty.com/nina-simone-marriage-is-for-old-folks-lyrics.html>, свободный.
- B.Bl. – *Holiday B.* Billie's Blues (1936). – URL: <http://lyricsdog.eu/lyrics/744997>, свободный.

- N.N. – *Holiday B.* Now or Never (1950). – URL: <http://www.mp3lyrics.org/b/billie-holiday/now-or-never/>, свободный.
- M.M. – *Smith B.* My Man Blues (1925). – URL: <http://www.harptab.com/lyrics/ly2520.shtml>, свободный.
- F.W. – *Simone N.* Four Women (1965). – URL: <http://www.songlyrics.com/nina-simone/four-women-lyrics/>, свободный.
- L.S. – *Holiday B.* Love for Sale (1930). – URL: <http://www.azlyrics.ru/b/billie-holiday/unsorted/love-for-sale.html>, свободный.
- F.S. – *Above The Law.* Freedom of speech (1990). – URL: <http://www.songmeanings.net/songs/view/90843/>, свободный.
- G.M. – *MC Shan.* Give Me My Freedom (1988). – URL: http://www.rapartists.com/artists/mcshan/discography/1463/Born_to_be_Wild/13578/Give_Me_My_Freedom, свободный.
- B. – *2 Live Crew.* Banned In The U.S.A. (1990). – URL: http://lyrics.wikia.com/2_Live_Crew:Banned_In_The_Usa, свободный.
- S.G. – *Too Short.* Survivin' the Game (1996). – URL: <http://www.mp3lyrics.org/t/too-short/survivin/>, свободный.
- B.O. – *Jones Q.* Back on the Block (1989). – URL: http://www.lyricsbay.com/back_on_the_block_lyrics-quincy_jones.html, свободный.
- T.F. – *Too Short.* Tell the Feds (1998). – URL: <http://www.mp3lyrics.org/t/too-short/tell/>, свободный.

Литература

1. Гриценко Е.С., Сергеева М.В., Лалетина А.О., Бодрова А.А., Дуняшева Л.Г. Гендер в британской и американской лингвокультурах. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 224 с.
2. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 75–80.
3. Бабаева Е.В. Лингвокультурологические характеристики русской и немецкой аксиологических картин мира: Дис. ... д-ра филол. наук. – Волгоград, 2004. – 438 с.
4. Davis A. Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude “Ma” Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday. – Vintage Books, 1999. – 464 p.
5. Dorsey B. Spirituality, Sensuality, Literality: Blues, Jazz, and Rap as Music and Poetry. – Wien: Braumüller, 2000. – 472 p.
6. Appell G., Hemphill D. American Popular Music: A Multicultural History. – Belmont, CA: Thomson Wadsworth, 2006. – 464 p.

Поступила в редакцию
01.07.11

Дуняшева Лилия Гаффаровна – аспирант кафедры английской филологии Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова.
E-mail: lilynov@yandex.ru