

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2023, Том 14, № 3 / 2023, Vol. 14, Iss. 3 <https://sfk-mn.ru/issue-3-2023.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/42KLSK323.pdf>

5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Шляков, А. В. Женщины в советской рок-музыке: мотивы и образы / А. В. Шляков // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2023. — Т. 14. — № 3. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/42KLSK323.pdf>

For citation:

Shlyakov A.V. Women in Soviet rock music: motives and images. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2023; 14(3): 42KLSK323. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/42KLSK323.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

Шляков Алексей Владимирович

ФГБОУ ВО «Тюменский индустриальный университет», Тюмень, Россия
Профессор кафедры «Гуманитарных наук и технологий»

Доктор философских наук, доцент

E-mail: schafferhund@rambler.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4294-2704>

РИНЦ: https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=680196

SCOPUS: <https://www.scopus.com/authid/detail.url?authorId=57200215406>

Женщины в советской рок-музыке: мотивы и образы

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению такого явления отечественной культуры как «советский рок» и, в частности, месту женщины в рок-музыке. в сознании большинства людей рок-музыка является «мужским» делом. Рок-музыка не вписывается в сферу «женских дел» и не вызывает одобрения в обществе, так как это и физически тяжело и не связана с потребностью женщины демонстрировать свою красоту. Были выявлены и проанализированы основные мотивы, которыми руководствуются представительницы женского пола при выборе роли исполнительницы рок-музыки. К таким мотивам можно отнести следующие: осознание слабости авторского материала, которые не способен конкурировать в классической, джазовой, эстрадной или популярной нишах, потребность в правдоискательстве, поиск надежной опоры в лице мужественного окружения, социальная мимикрия, выступающая способом защиты, компенсация собственной невзрачности, стремление на фоне мужчин акцентировать внимание на своем женском начале. Обнаружено, что изначально в советской рок-музыке образ исполнительницы носил маскулинные черты. Необходимость в демонстрации мужественности связана с обеспечением безопасности от сексуальных посягательств. А также для завоевания авторитета женщине приходилось проявлять интерес к «мужским» занятиям (автомобили, мотоциклы, алкоголь), что приводило к тому, что женщина становилась «своим парнем», и при этом не рассматривалась как женщина. Помимо этого, женщина рок-музыкант не должна быть внешне привлекательной и сексуальной, чтобы не спровоцировать ревность со стороны зрителей. Маскулинизация выступала процессом формирования устойчивых образцов поведения, свойственных мужчине, через подражание мужчинам в стиле одежды, в манере держаться, в повседневных привычках, в том числе курении, сквернословии, употребление алкоголя. Установлено, что после распада Советского Союза маскулинная стратегия образа сменилась на квир стратегию.

Ключевые слова: женщина; рок-музыка; маскулинность; феминность; гендер; образ; идентичность

Рок-музыка прочно вошла в отечественную культуру. Сегодня, по сравнению с эпохой Советского Союза, слово «рок» уже не настораживает, а рок-композиции звучат и в телепередачах, и в кинофильмах, и в театрах. Однако в сознании большинства людей рок-музыка является «мужским» делом. Несмотря на существенное изменение гендерных ролей в обществе, до сих пор профессиональная деятельность подвергается стереотипной регламентации на «мужское дело» и «женское дело». К мужским профессиям можно отнести шахтера, буровика, а к женскому делу — специальность воспитателя в детском саду. Рок-музыка не вписывается в сферу «женских дел» и не вызывает одобрения в обществе. Занятие рок-музыкой требует физической силы и выносливости. Это связано и с необходимостью носить нелегкие электрические инструменты, с гастрольными переездами, концертами, что приводит к нерегулярному питанию и сломанному распорядку дня. Женскому организму вынести это достаточно тяжело. Даже с точки зрения смысловой нагрузки рок-музыка — это мужское занятие. Для лидера рок-группы существует устойчивый термин «фронтмен», который носит маскулинную окраску. Попытки ввести термин «фронтвумен» не снискали особого успеха. Образ красивой, сексуальной, соблазнительной поп-исполнительницы является более привычным. Красота и сексуальность женщины сцены становятся капиталом, который довольно активно эксплуатируется [1, с. 127]. Поэтому для привлечения публики поп-исполнительница ориентируется на современные модные тренды на телосложение, одежду, макияж. Капиталом рок-музыки выступают симбиоз музыки и текста, дающие определенное смысловое насыщение, а также оригинальная подача материала [2]. Рок-музыка тоже сексуально насыщена, но она ориентирована формироваться вопреки модным тенденциям (зачастую становясь законодателем этих тенденций), в ней нет задачи понравиться всем: и политикам, и бизнесменам, и домохозяйкам. Поэтому рок-музыканты часто эпатируют публику непринятым в обществе образом поведения, внешним видом, сленгом. Такой образ в общепринятом понимании не соответствует женщине, и тем не менее с момента появления в советском обществе рок-музыки в ней встречались яркие исполнительницы. Советский женский рок нами будет рассматриваться в периоде 1983–1990 гг. (с момента появления первой женщины на советской рок-сцене до развала Советского Союза). Задачи статьи: выяснить возможные мотивы, которыми руководствовались женщины при выборе музыкального рок-направления, выявить трансформацию женских образов на отечественной рок-сцене.

Сама по себе природа рок-музыки носит маскулинный оттенок, так как эта музыка посвящена поиску и реализации свободы. В ней воплощается свободомыслие, свобода слова, свобода самопрезентации. В культурно-антропологическом аспекте свобода связана с кочевым образом жизни — номадизмом, который несет в себе мужское начало [3]. Свободная женщина, кочующая женщина — это эвфемизм, отражающий низменные социальные качества женщины [4, с. 61]. Это женщина оставленная, брошенная либо из-за своей неспособности, неумелости обеспечить в союзе с мужчиной необходимые уют и быт, либо из-за неуживчивого характера не готовая к компромиссам, имеющая завышенные требования к мужчинам, внешнему миру. Женщина в культуре олицетворяет оседлый образ жизни, связанный с земледелием, ведущим к урожаю, плодородию [5]. В оседлом мире, в отличие от кочевого, действует необходимость, а не свобода: и в природе, и в женщине существуют необходимые циклы, с которыми нужно смириться.

Интерес вызывает обнаружение мотива женщины, побуждающего ее устремиться к рок-музыке в качестве автора, лидера-исполнителя, на наш взгляд именно авторство делает музыку «роковой» или иной. Создаваясь как манифест свободы непрофессиональными музыкантами, рок мог им позволить проявить свою уникальность лишь через авторствование. На основании личных диалогов с исполнительницами рок-музыки советского периода, а также анализа биографической литературы о рок-музыкантах можно выделить несколько основных побудительных стимулов [6]. Первым мотивом обращения к рок-музыке можно назвать

осознание слабости авторского материала, который не способен конкурировать в классической, джазовой, эстрадной или популярной нишах. Однако в рок-музыке эту слабость можно интерпретировать как авторский взгляд, почерк и компенсировать повествовательными аллюзиями, художественными референциями. К тому же в рок-среде женщин авторов не так много и, следовательно, конкуренция будет небольшая. Образ непонятого, непризнанного гения достаточно часто встречается в рок-среде. Подача материала является важной составляющей конечного рок продукта, и она позволяет скрыть музыкальные и текстовые недостатки песни [7].

Вторым возможным мотивом обращения женщин к рок-среде выступает потребность в правдоискательстве. Официальная массовая культура лицемерна, слушатель не доверяет ей, поэтому в поисках правды ищет альтернативные пути, одним из которых становится рок-музыка. Популярная музыка никогда не примеряла на себя роль источника правды, а рок-музыка, даже если это и не так, декларирует это как свой принцип. Как отмечает А.К. Троицкий, если западная рок-музыка возникла вокруг борьбы с родителями, властью, церковью, то у советских рок-музыкантов было два врага: несвобода и ложь [8]. Попытка высказать то, что наболело, безусловно, с большей вероятностью может быть реализована в рок-музыке. Таким образом, женщина ищет своих единомышленников.

В современном мире жить девушкам тяжело и небезопасно. Творческие же натуры особенно восприимчивы и легкоранимы. Возможностей реализовать свои творческие замыслы немного, при этом община поп-культуры дискредитировала себя. Исполнитель в поп-культуре всего лишь объект, который используют. Рок-музыканты сформировали о себе представление как о сильных бесстрашных людях, способных постоять за себя [9]. Они выглядят более надежными товарищами, способными защитить и предложить опору. Поиск надежной опоры в лице мужественного окружения является еще одним побудителем, движущим женщин к рок-музыке.

Следующий мотив несет в себе психологический аспект. Условно его можно назвать мимикрия. Мимикрия — это биологический термин, обозначающий приобретенную в результате эволюции подражательную способность необходимую для защиты [10]. Существо, лишенное средств самозащиты, может получить яркую пугающую врагов окраску. Подобные трансформации можно наблюдать и в социальной среде, когда физически слабый, неуверенный в себе индивид, стремясь отпугнуть потенциальных врагов, принимает агрессивный внешний вид, избирает агрессивный стиль исполнения, поведения [11]. Внешний агрессивный, а в некоторых случаях и болезненный вид, помогает избегать приставаний и домогательств.

Зная об эксплуатации внешней привлекательности в популярной музыке и адекватно оценивая свою внешность, выбор девушки в сторону рок-музыки может быть связан с компенсацией собственной невзрачности. В отличие от поп-культуры, где внешние данные являются эксплуатируемым капиталом, в рок мире внешность не имеет особого значения. Однако, зная о своей непривлекательности, и принимая во внимание, что девушек среди рок-музыкантов немного, исполнительница стремится на фоне мужчин акцентировать внимание на своем женском начале. В любом случае ее женское начало получит свое внимание и от соратников, и от зрителей.

В советской рок-музыке образ женщины рок-музыканта изначально носил маскулинные черты. Необходимость в демонстрации мужественности связана с обеспечением безопасности от сексуальных посягательств. А также, находясь в мужской среде, чтобы завоевать авторитет, женщине приходилось проявлять интерес к «мужским» занятиям (автомобили, мотоциклы, алкоголь), что приводило к тому, что женщина становилась «своим парнем» и при этом не рассматривалась как женщина [12, с. 81].

Еще один важный аспект сокрытия проявления своей женственности заключался в том, среди зрителей, пришедших на концерт, мало найдется одиноких мужчин, ибо они относятся к женскому року несерьезно. Если они и приходят на такой концерт, то только вместе со своими девушками. В таких обстоятельствах женщина рок-музыкант не должна быть внешне привлекательной и сексуальной, чтобы не спровоцировать ревность.

Как отмечает А. Афанасьев, в период становления советской рок-музыки 1980–90 гг. при конструировании женского образа использовались две стратегии: маскулинизация и квир-стратегия [13, с. 123]. На стадии вхождения женщин в рок-музыку им необходимо было подстраиваться под уже готовые стандарты поведения, нормы и законы, сформированные мужчинами в рок-культуре, поэтому образ самопрезентации избирался маскулинный. Маскулинизация выступала процессом формирования устойчивых образцов поведения, свойственных мужчине, через подражание мужчинам в стиле одежды, в манере держаться, в повседневных привычках, в том числе курении, сквернословии, употребление алкоголя [14, с. 200]. Данная стратегия является адаптационной, необходимой для признания в мужской культуре рок-музыки. Она связана с добавлением к женской сущности поведенческих мужских моделей.

В Советском Союзе выделяться из общей массы считалось неприличным и осуждалось и со стороны граждан, и со стороны печати и СМИ. Внешний облик всех людей (за редким исключением) был унифицировано-асексуальным. Поэтому неудивительно, что первые женщины в рок-музыке облачались в мужскую одежду: с одной стороны, это был свойственный рок-музыкантам эпатаж публики, с другой — попытка слиться с мужским рок-коллективом. В некоторых случаях это была именно имиджевая, а не гендерная модель поведения, в частности, Жанна Агузарова, которая сохраняла свою женственность в чистом вокале, в мимике, в жестах [15]. Также была достаточно женственна и даже эротична Настя Полева, солистка группы «Настя». По ее словам, ей достаточно долго пришлось доказывать свое право существовать в мужском коллективе, а позже и право на «свой рок». В случае с Настей ее успех был связан с великолепным музыкальным аккомпанементом и менеджментом ее супруга Егора Белкина [16].

И все же большинство советских исполнительниц рок-музыки придерживались мужского типа поведения. Женские рок группы «Ситуация» (г. Ленинград), «Маркиза» и «Примадонна» (Москва), игравшие жесткий хард-рок переняли вместе со стилем всю его атрибутивность, поведение и манеры и различить по внешнему виду кто находится на сцене — мужчины или женщины — было сложно. Уникальный советский самородок Янка Дягилева (Новосибирск) не только внешне была мужиковата и носила мужскую одежду (штаны, свитер, сапоги), но и в грамматике использовала по отношению к себе мужской род, подписываясь и представляясь именем «Яныч», и в письмах употребляя по отношению к себе глаголы мужского рода («сходил», «сказал») [17]. Все эти моменты иллюстрируют не столько гендерные ориентиры, сколько согласие и признание условного кодекса рок общины, попытку ассимилировать в маскулинном мире рок-андеграунда.

В 90-х, после краха Советского Союза, идентификационная стратегия начала изменяться. Стал наблюдаться отход от мужских поведенческих клише, гендерная идентификация отклоняется в квир-стратегию [18]. Квир в данном случае понимается как обращение к плавающей, текучей идентичности, в которой осуществляется попытка создать равно значимый для мужчин и женщин образ субъектности [19]. В квир-стратегии человек не привязывает себя к одному из двух членов традиционной бинарной гендерной дихотомии, и внешний образ девушки «рок-музыкантши», становится неопределенным. Такой образ присутствует у Умки (Анна Герасимова), Д. Арбениной и С. Сургановой, Земфиры и многих других исполнительниц. На образном уровне обнаруживается инверсия гендерных

стереотипов: лирическая героиня приобретает черты маскулинности, а лирический герой — феминности.

Появление такого направления, как панк-рок существенно повлиял на соотношение гендерных ролей. «В этом была прелесть панка: на этой сцене не было дискриминации по признаку пола» [20]. Позиция панка, направленная против истеблишмента, открыла пространство для женщин, с которыми обращались как с отшельниками в доминирующей мужчинами отрасли. В западной рок-музыке прослеживается сексистское отношение к присутствию женщин, что привело к возникновению в Великобритании (1978), а позднее в США движения «RAS» (Rock Against Sexism), которое было политическим и культурным, и посвящено женщинам в музыке и противодействию сексизму и гетеросексизму в сообществе рок-музыки, поп-культуре в мире в целом [21; 22]. Однако парадоксально, что в СССР сексистского отношения к рокерам во внутри роковой среде не наблюдалось, хотя многие чисто женские рок-группы организовывались под патронажем мужских коллективов.

Можно сказать, что всего за пару десятилетий рок дал женщине то, за что она борется сотни лет — свободу и равные права. Несмотря на то, что сам по себе феномен «женского рока» проблематичен и дискуссионен, присутствие женщин в рок-музыке неоспоримо [23]. Начав с подражания мужскому поведению в начале становления рок-музыки в стране, отклонившись в сторону квир-стратегии, сегодня можно констатировать появление женщины на рок-сцене в феминном образе. Наряду с этим надо отметить и активное распространение в последние десятилетия и новой формы женского рока — фем-рока («ВХОРЕ», «Позоры», «Лоно», «Nazlo»), которая, несмотря на серьезность проблем, затрагиваемых в песнях, не может похвастаться ценностью музыкально-поэтической составляющей своих композиций и более напоминающая эпатажный анархо-политический митинг агитбригады за гендерное и социальное равноправие, что выглядит достаточно жалко.

ЛИТЕРАТУРА

1. Иоффе Е. Эксплуатация образов сексуальности в СМИ, рекламе и PR-технологиях / Е. Иоффе. — Текст: непосредственный // Гендерные отношения в современном российском обществе. — СПб.: Алетейя, 2004. — С. 127.
2. Квятковский, Г.Ю. Рок-культура как объект социологического исследования / Г.Ю. Квятковский. — Текст: непосредственный // Вестник Челябинского института культуры и искусств. — 2005. — № 1, — С. 82–90.
3. Головнев, А.В. Антропология движения (древности Северной Евразии) / А.В. Головнев. — Екатеринбург: УрО РАН; «Волот», 2009 — 496 с. — Текст: непосредственный.
4. Сандомирская, И. Книга о Родине: опыт анализа дискурсивных практик / И. Сандомирская. Institut für Slavische Philologie, Universität München, 2001. — 281 с. — Текст: непосредственный.
5. Otsuka, Iwao. Mobile Life. Settled Life. The origins of social sex differences / I. Otsuka. 2020. 166 p. — Текст: непосредственный.
6. Житинкин, А. Путешествие рок-дилетанта / А. Житинкин. — Москва: Амфора. — 487 с. — Текст: непосредственный.
7. Васильева, А.А. Российская рок-музыка 1970-х–1990-х гг. как социокультурное явление: опыт культурологического анализа / А.А. Васильева. — Челябинск, 1999. — 226 с. — Текст: непосредственный.

8. Троицкий, А.К. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е... / А.К. Троицкий. — Москва: Искусство, 1991. — 207 с. — Текст: непосредственный.
9. Уварова, Н.С., Морозова, А.А. Современный образ рок-музыканта в специализированных интернет-изданиях о рок-музыке / Н.С. Уварова, А.А. Морозова. — Текст: непосредственный // Челябинский гуманитарий. — 2021. — № 3(56). — С. 42–47.
10. Кайуа, Р. Миф и человек. Человек и сакральное / Р. Кайуа. М.: ОГИ, 2003, — С. 83–104. — Текст: непосредственный.
11. Buller, D.B. Social perceptions as mediators of the effect of speech rate similarity on compliance / D.B. Buller, B.A. LePoire, R.K. Aune, S.V. Eloy. *Human Communication Research*. 1992. pp. 286–311. — Текст: непосредственный.
12. Фомина, Ю.Ю. Особенности репрезентации женского образа в советской и российской рок-музыке / Ю.Ю. Фомина. — Текст: непосредственный // Женщина в российском обществе. — 2007. — № 4. — С. 79–84.
13. Афанасьев, А.А. Стратегии конструирования социокультурной и гендерной идентичности в женской рок-культуре / А.А. Афанасьев. — Текст: непосредственный // Филология и культура. — 2017. — № 4. — С. 122–126.
14. Чуркина, Н.А. Маскулинизация феминности как адаптационная стратегия / Н.А. Чуркина. — Текст: непосредственный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, — 2013. — № 3. Ч. 1. — С. 199–202.
15. Мещерина-Рождественская, Е. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений / Е. Мещерина-Рождественская. — Текст: непосредственный // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. — Саратов: Научная книга, 2007. — С. 28–43.
16. Марочкин, В.В. Повседневная жизнь российского рок-музыканта / В.В. Марочкин. — Москва: Молодая гвардия. 2003 — 403 с. — Текст: непосредственный.
17. Янка. Сборник материалов / Авторы составители Е. Борисова и Я. Соколов, СПб: Облик, 2001. — 609 с. — Текст: непосредственный.
18. Воробьева, С.Ю. Проблема «женского письма» в контексте теории гендера / С.Ю. Воробьева. — Текст: непосредственный // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. — 2013. — № 1(17). — С. 180–187.
19. Erlmann, Veit. Aesthetics of the Global Imagination: Reflections on World Music in the 1990s / V. Erlmann. — Текст: непосредственный // *Public Culture*. 1996. Vol. 8, no. 3. pp. 467–488.
20. Helen Reddington. *The Lost Women of Rock Music: Female Musicians of the Punk Era* (2nd edition) / H. Reddington. Sheffield: Equinox, 2012. 263 pp. — Текст: непосредственный.
21. Renton, David. *Never Again — Rock Against Racism and the Anti-Nazi League 1976–1982* / D. Renton. Taylor & Francis. 2018. — Текст: непосредственный.

22. Dunbar, Julie C. *Women, Music, Culture: An Introduction* / J. Dunbar. Taylor & Francis. 2010. p. 304. — Текст: непосредственный.
23. Peraino, Judith. *Girls with Guitars and Other Strange Stories* / Judith Peraino. — Текст: непосредственный // *Journal of the American Musicological Society*. 2001. Vol. 54, 3. p. 693.

Shlyakov Aleksey Vladimirovich

Industrial University of Tyumen, Tyumen, Russia

E-mail: schafferhund@rambler.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4294-2704>

RSCI: https://www.elibrary.ru/author_profile.asp?id=680196

SCOPUS: <https://www.scopus.com/authid/detail.url?authorId=57200215406>

Women in Soviet rock music: motives and images

Abstract. The article is devoted to the consideration of such a phenomenon of Russian culture as «Soviet rock» and, in particular, the place of women in rock music. In the minds of most people, rock music is a «man's» thing. Rock music does not fit into the sphere of «women's affairs» and does not cause approval in society, since it is physically difficult and is not related to a woman's need to demonstrate her beauty. The main motives that guide female representatives in choosing the role of a rock music performer were identified and analyzed. Such motives include the following: awareness of the weakness of the author's material, which is not able to compete in classical, jazz, pop or popular niches, the need for truth-seeking, the search for reliable support in the face of a masculine environment, social mimicry, acting as a way of protection, compensation for their own plainness, the desire to focus on their feminine side against the background of men. It was found that initially in Soviet rock music, the image of the performer wore masculine features. The need to demonstrate masculinity is related to ensuring safety from sexual assaults. And also, in order to gain authority, a woman had to show interest in «male» pursuits (cars, motorcycles, alcohol), which led to the fact that a woman became «her boyfriend», and at the same time was not considered as a woman. In addition, a female rock musician should not be outwardly attractive and sexy, so as not to provoke jealousy from the audience. Masculinization was the process of forming stable patterns of behavior characteristic of a man, through imitation of men in the style of clothing, in the manner of bearing, in everyday habits, including smoking, swearing, alcohol consumption. It is established that after the collapse of the Soviet Union, the masculine strategy of the image was replaced by the queer strategy.

Keywords: woman; rock music; masculinity; femininity; gender; image; identity