
Первая публикация

Ю. Ю. Фомина

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В СОВЕТСКОЙ И РОССИЙСКОЙ РОК-МУЗЫКЕ

Существует ряд регламентированных профессий и сфер деятельности для женщин: например, профессию физика, программиста, водителя такси, чаще идентифицируют как «мужскую», к «женским» можно отнести такие профессии, как стюардесса, учитель, воспитатель в детском саду, парикмахер¹. Несмотря на то что в России большинство учащихся музыкальных школ — девочки и большой редкостью считается встретить мужчину — учителя музыки, занятие рок-музыкой не вписывается в список социально-приемлемых сфер занятости для женщины, кроме того, данный род занятий не соответствует ее гендерной роли. Это не одобряется социумом: гораздо привычнее видеть красивую, соблазнительную певицу, исполняющую поп-музыку, чья задача заключается в привлечении внимания главным образом мужчин, и чем сексуальней выглядит певица, тем выше у нее рейтинг, тем быстрее раскупаются ее альбомы и тем больше спрос на исполнительницу. Одной из самых эффективных маркетинговых стратегий раскрутки большинства поп-певиц является продажа их музыкальной продукции, причем стимулом продаж является эксплуатация сексуальности, которая рассматривается в качестве ресурса или капитала². Таким образом, и поп-исполнительница должна выглядеть сексуально, быть красивой в рамках той моды на красоту, которая существует в настоящее время, обладать хорошей фигурой, быть модной.

Рок-музыка, несомненно, включает в себе сексуальную энергию, но можно предположить, что главным маркетинговым ходом в улучшении продаж рок-продукта является не следование моде, а наоборот, отказ от модных тенденций, скандал, неординарность, эпатаж. Капиталом или ресурсом будут являться прежде всего музыка и смысловая нагрузка текста. Рок-исполнитель, как и его музыка, должен бросать вызов обществу не только своими идеями и поведением, но и внешним видом. Рок-исполнитель не обязан нравиться «всем» (большинству): девушкам, следящим за модными тенденциями, читающим «гламурные» журналы, домохозяйкам, солидным мужчинам, бизнесменам, политикам, подросткам. Поп-исполнителю не следует выделяться из общей массы людей, его внешность должна соответствовать коммерческим кодам красоты,

© Фомина Ю. Ю., 2007

¹ Щепенская Т. Конструкции гендера в неформальном дискурсе профессий // Антропология профессий / Под ред. П. В. Романова, Е. Р. Ярославской-Смирновой. Саратов: Науч. кн., 2005. С. 50.

² Иоффе Е. Эксплуатация образов сексуальности в СМИ, рекламе и PR-технологиях // Гендерные отношения в современном российском обществе. СПб.: Алетей, 2004. С. 127.

сконструированным СМИ и рекламной индустрией³, он не должен маркировать свое тело, например, большими татуировками и излишним пирсингом, потому что это может вызвать неодобрение у большого числа людей, а следовательно, снизить продажи альбома такого исполнителя. Рок-исполнитель, наоборот, должен эпатировать публику, акцентируя внимание на недостатках или нестандартности своей внешности, нередко специально причиняя ущерб и вред своему телу.

Занятие рок-музыкой связано со многими трудностями: тяжелые музыкальные инструменты, живые выступления, которые требуют хорошей физической подготовки, гастроли, частые переезды, постоянные стрессы, нерегулярное питание, нарушение распорядка дня и т. д. С этим тяжело справиться мужчине, а женщине тяжелее вдвойне: и не только в силу своей гендерной принадлежности, но и из-за особенностей строения и функционирования женского организма.

Даже с точки зрения семантики видно, что рок-музыка не женская сфера деятельности: до сих пор для женщин не придуман определенный музыкальный термин, обозначающий женщину — лидера группы, хотя для мужчин он существует давно — «front man» и включает в себя обозначение не только главенствующей вокальной позиции в группе, но имеет и более широкий смысл.

Учитывая возросший интерес не только к проблеме гендера, но и к исследованию визуальных объектов, документов, свидетельств в социологии⁴, данная работа основывается на анализе визуального материала (фотографий российских исполнительниц рок-музыки разных времен). Целью исследования является изучение динамики изменения женского образа в советской и российской рок-музыке. Помимо визуального материала, взятого из Интернета, рок-энциклопедии⁵, была проанализирована периодизация становления современной популярной музыки⁶.

Несмотря на то что в составе множества рок-групп (как известных и популярных, так и на уровне отдельно взятого города, в котором существуют рок-группы) присутствуют женщины (как правило, в качестве клавишниц, т. к. обучение мальчика в музыкальной школе по классу фортепиано противоречит стереотипному представлению о маскулинности), рок-музыка все еще не является типичной сферой занятости женщин. В еще меньшем количестве рок-групп женщина является лидером группы (front man), а не простым музыкантом, которого можно заменить.

Интересными, на наш взгляд, являются предположения, как должна выглядеть «рок-женщина», а также сама динамика репрезентации женского образа в рок-музыке.

Сформулируем ряд гипотез. Из-за сложностей, связанных с занятием рок-музыкой, все женщины, выбравшие для себя данный род деятельности, должны обладать выраженными чертами маскулинности. Очень мало чисто женских рок-групп, в которых играют только женщины: как правило, женщина-вокалистка имеет дело с группой мужчин. В целях обеспечения своей безопасности (в плане нежелательных сексуальных домогательств) женщина не будет демонстрировать свою сексуальность (женственность). Кроме того, чтобы завоевать авторитет среди группы мужчин, женщине нередко приходится разбираться в «мужских» интересах (футбол, машины, музыкальные инструменты), но научившись во всем этом разбираться, женщина становится «своим парнем» и ее больше не воспринимают как женщину. Еще одна причина осторожного

³ Казакова Л. Мифологии женского тела // Гендерные отношения в современном российском обществе. С. 115.

⁴ Круткин В., Романов П., Ярская-Смирнова Е. Интеллектуальное поле визуальной антропологии // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов: Науч. кн., 2007. С. 7.

⁵ Алексеев А., Бурлака А., Сидоров А. Кто есть кто в советском роке. М.: Останкино, 1991.

⁶ Козлов А. Рок: Истоки и развитие. М.: Мега-сервис, 1998; Шар В. Путь рока. М., 1998; Овчинников И. Воскреснуть, чтобы умереть // Рус. журн. 1998. № 2. <http://www.russ.ru/journal/travmp/98-02-20/ovchin0.htm>

проявления женской сексуальности или полного ее отсутствия заключается в том, что мало мужчин всерьез воспримут творчество женщины, играющей рок, большинство мужчин пойдет на концерт рок-исполнительницы только за компанию со своей девушкой, поэтому рок-исполнительница не должна выглядеть сексуальной, чтобы не появился повод для ревности.

Проведенный мной анализ визуальных источников базировался на подходе Т. Дашковой, названном ей «рефлексией процесса разглядывания»⁷, внимание уделялось характерным гендерным позам и жестам исполнительниц, зафиксированным на концертных фотографиях, внешним маркерам гендера (одежда, аксессуары, украшения) и возможности без особых усилий идентифицировать исполнительницу как женщину.



Ил. 1. Жанна Агузарова

Проанализировав визуальные источники, мы пришли к следующим выводам относительно динамики репрезентации женского образа в советской и российской рок-музыке.

Большинство «рок-женщин» в советском пространстве, несмотря на все сложности, связанные с занятием рок-музыкой, старались выглядеть женственно, следили за своим внешним видом, иногда даже не скрывали свою сексуальность. Необходимо добавить, что в советское время соответствовать имиджу рок-исполнителя было трудно из-за дефицита специфической одежды рокера: даже джинсы, джинсовые куртки, кроссовки, майки и футболки с иностранными надписями тяжело было достать, не говоря уже о кожаных штанах, куртках-косухах, цветных лосинах и прочем. Помимо этого излишне отличаться от «всех» было небезопасно. Но это не мешало рок-исполнительницам 80-х не отставать в плане моды от мужчин — коллег по «цеху», а также от западных рок-исполнительниц. Некоторые рок-исполнительницы эпатировали публику, надевая мужские костюмы (Ольга Кормухина, Жанна Агузарова(ил. 1)), но при этом сохраняли в своем облике женственность и сексуальность. На общих фотографиях их легко было дифференцировать именно как женщин среди мужчин. Можно увидеть попытки привнесения эротики в фотосессии некоторых исполнительниц (Настя Полева (ил 2), группа «Примадонна»).

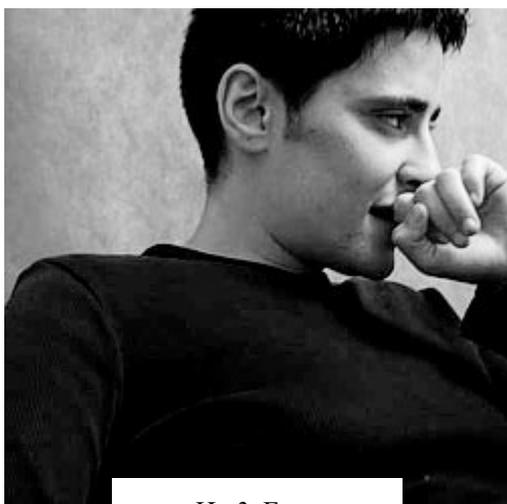
⁷ Дашкова Т. Идеология в лицах: формирование визуального канона в советских женских журналах 1920—1930-х годов // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. С. 440.



Ил. 2. Настя Полева

Женщины в музыкальном андеграунде также старались выглядеть женственно: на фотоматериалах с выступлений на рок-исполнительнице можно увидеть украшения и одежду, которые, как правило, подчеркивали гендерную принадлежность, а в совокупности с «женскими» жестами, используемыми для усиления эмоциональной окраски песни, создавался хрупкий, нуждающийся в защите феминный образ (Ольга Арефьева, «Рада и Терновник», «Умка и Бронвичок»).

В конце 90-х гг., с приходом в Россию новой волны рок-музыки, женщины в данной сфере деятельности выбрали себе андрогинный образ. Женщина в рок-музыке перестала быть неординарным явлением. Чтобы привлечь внимание к своему творчеству, необходимо было эпатировать публику: некоторые из исполнительниц открыто демонстрировали маскулинные черты в своем поведении на сцене, использовали мужские жесты, нарочито небрежно относились к своей внешности, не акцентировали внимание на том, что они женщины (Бутч, Земфира, группа «Маша и Медведи»). Затруднялся процесс идентификации исполнителя как мужчины или женщины (Бутч (ил. 3)) и, возможно, тем самым расширялась потенциальная аудитория слушателей. Некоторые исполнители не скрывали свою нетрадиционную ориентацию и даже бравировали этим (группа «Ночные снайперы»).



Ил.3. Бутч

К середине 2000-х гг. ситуация с некоторыми в прошлом маскулинными исполнительницами изменилась: они стали более женственными, начали, не стесняясь,



демонстрировать свою сексуальность, что до этого в основном было уделом поп-звезд. Изменился их имидж, он стал женственным, изменилось их поведение на сцене, изменились их образы в клипах (Земфира, «Ночные снайперы», «Маша и Медведи» (ил. 4)).

В настоящее время в России *Ил. 4. Маша и медведи* новая волна интереса к ска и ска-панку, появляются группы, где роль не только ведущего вокалиста, но и роль лидера группы выполняют женщины, которые не скрывают свою принадлежность к женскому полу и, соответственно, свою сексуальность («Блондинка Ксю» (ил. 5)). Ска-музыка не стала еще такой коммерческой, как рок-музыка в целом. Исполнительницы ска дифференцируемы на общих снимках именно как женщины, даже если их внешность, как правило, не вписывается в каноны, диктуемые СМИ, но их образ остается женственным (группы «Шлюз», «Froglegs»).

Занятие рок-музыкой требует от женщины проявления двойственности⁸ в своем поведении и имидже: для успешности в данной сфере деятельности, так же как и в политике, женщина вынуждена выбрать гендерно-нейтральный имидж⁹, ее поведение должно быть наделено чертами маскулинности, но одновременно с этим ей нельзя потерять привлекательность для мужчин, а значит, быть женственной и сексуальной. И как подтверждает данное исследование визуальных источников, рок-исполнительницам все равно свойственно проявление женственности и сексуальности, несмотря на то, что рок — это эпатаж, несогласие с модой, подчеркивание своей нетипичности.

⁸ *Пассерин Л.* Женщина в массовой культуре: двойственность образа // Гендерные исследования. 2004. № 12. С. 90.

⁹ *ibid.* С. 128.

