

Виниченко Андрей Анатольевич

Кандидат искусствоведения, профессор, Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, фортепианный факультет, кафедра специального фортепиано, Саратов
ORCID ID: 0000-0001-8124-8515
yuzer1965@mail.ru

Vinichenko Andrei A.

PhD in Art Studies, professor, Special Piano Department, Piano Faculty, L.V. Sobinov Saratov State Conservatoire, Saratov
ORCID ID: 0000-0001-8124-8515
yuzer1965@mail.ru

Ключевые слова: сексуальная революция, рок-культура, викторианская мораль, хиппи, религиозные конфессии.

Key words: sexual revolution, rock culture, Victorian morality, hippie, religious confessions.

ВИНИЧЕНКО А.А.

Роль сексуальной революции в развитии британской и американской рок-культуры 1960–1970-х годов

VINICHENKO A.A.

Sexual Revolution Factor in the
Development of the British and American
Rock Culture of the 1960s–1970s

В статье рассматриваются некоторые аспекты влияния сексуальной революции на рок-культуру Великобритании и США 1960–1970-х годов. Основной сюжетной фабулой исследования избран анализ дихотомического процесса насаждения викторианской морали и антагонистические ему социально-художественный и чувственно-сексуальный факторы в развитии английского и американского общества, начиная с XIX столетия. Рассматриваются особенности сексуального мировоззрения субкультуры хиппи как генерирующего фактора в развитии сексуально-чувственного и художественного дискурса рок-культуры 1960–1970-х годов.

Some aspects of influence of sexual revolution to the rock culture of 1960s–1970s are analyzing in the article. An analysis is found by research of dichotomy process of planting a Victorian morality and social-artistic content of perceptible-sexual development of English and American society, beginning in the 19th century. The features of sexual world view of subculture are examined hippie as a generating factor in development of sexual-perceptible and artistic discourse of rock culture of 1960s–1970s.

УДК 008
ББК 71, 85.318

«Поворот руля» в популярной музыке США и Западной Европы (1950–1960-е годы) совпал с началом развития очередного витка сексуальной революции⁽¹⁾. В то же время он оказался точкой невозврата и фактором сопутствия революционному взрыву в процессе, который явился противодействием последствиям викторианской морали, в течение долгого времени насаждаемой государством, обществом и церковью в Великобритании (1837–1901) и США. Е. Зброжек пишет в статье «Викторианство в контексте культуры повседневности»: «Викторианство нельзя назвать уникальным явлением, принадлежащим только Британской империи XIX в. Существует весьма распространенное мнение о схожести британского общества Викторианской эпохи с жизненными установками современных американцев. Ряд авторов считает, что многие социокультурные традиции викторианской культуры приобрели сходные формы в американском обществе XIX–XX вв.» [3, с. 29].

В нашей статье сексуальная революция анализируется с точки зрения ее влияния на развитие рок-культуры. Изменение отношения к сексу не только повлияло на общественные институты США и Великобритании эпохи формирования рок-н-ролла, но и сыграло не последнюю роль в поведенческом дискурсе дихотомии «аполлоническое-дионисийское» в сфере образного содержания и эмоциональных параметров художественных текстов рок-культуры.

(1) Сексуальная революция – термин австрийского психоаналитика Вильгельма Райха (1897–1957), вынесенный в заглавие одноименной книги, впервые изданной в 1936 году [10].

Формирование очередного и последнего на сей день витка сексуальной революции берет истоки в социальной парадигме и художественной культуре Великобритании викторианской эпохи. В наши задачи не входит прослеживание непрерывности этого процесса, поэтому отметим некоторые его сигнальные системы и рассмотрим отдельные факторы, так или иначе связанные с этим периодом сексуальной революции.

* * *

Как известно, не только сама мысль о проявлении сексуального начала в викторианском быту была строго табуирована и порицалась общественным мнением, но и выражение открытой чувственности было под само собой разумеющимся полузапретом [2; 3; 7; 13]. Если говорить о внебрачных сексуальных отношениях, однополый любви, нетрадиционных видах сексуальности, – этически и законодательно это приравнивалось к преступлению. Аналогичное состояние общественного мнения по этому вопросу наблюдалось в XIX – первой половине XX века в США, с разной степенью ортодоксальности, распространившейся по всей территории страны. Как в Британской империи, так и в большинстве штатов Америки, опять же, с различной степенью убежденности порицались браки между людьми разных вероисповеданий, национальностей, не поощрялись и возрастные различия между партнерами, не говоря уже о межрасовых браках и сексуальных связях. Женщине навязывалась определенная роль-маска: «Вовсе не удивительно, что кроткая и покорная викторианская жена считалась асексуальной. Ее тираническое воспитание, утонченность и „духовность“, которые ей навязывали, ее невежество в вопросах физиологии неизбежно приводили к такому эффекту. Даже если женщина не сопротивлялась половым сношениям физически, она нуждалась в очень деликатном обращении, чтобы испытать от них удовольствие. С такой задачей могли справиться далеко не все викторианские мужья. У них были свои проблемы, свои личные склонности, а заниматься любовью с „домашним ангелом“, зная, что она тщательно скрывает свое отвращение к этому, едва ли могло быть для них настоящей радостью» [13, с. 331].

Этому всемерно содействовали государственные и религиозные структуры. Английское законодательство предусматривало уголовную ответственность за секс вне брака; за тот же проступок церковь имела право запретить посещение храма; таким образом, в формировании взглядов на секс и гендерные отношения британского гражданина, в тесном союзе участвовали социальные, политические и религиозные институты [7].

Благодаря исторически сложившимся тесным связям между Великобританией и США, психосексуальные постулаты викторианской морали импортировались на североамериканский континент, распространившись по США и Канаде. Особенность их американского варианта в том, что вместе с церковью и общественным мнением, в формировании «викторианского» американца участвовал Голливуд: подавляющее большинство положительных героев в типовых фильмах наделялось некоей образцово-показательной чувственной маской, имевшей к реальности человеческого существования опосредованное отношение; она постепенно и стала иконой для среднего американца-обывателя. Эти известные факты мы приводим для того, чтобы лишний раз описать тот комплекс, который, развиваясь, стал одной из причин сексуального взрыва конца 1960-х годов, изменившего состояние психосексуальности западноевропейского и американского социума в целом и его поведенческие традиции в рок-культуре, в частности.

Подобная комплиментарность и интенсивность воздействия не могла не породить процесса противодействия, проявившегося как в реальной жизни, так и в отражающей ее художественной культуре. В политической и социальной жизни обоих государств в разное время сформировалось движение *феминизма*, позже – *суффражизма*. В то же время и по той же причине, в викторианском обществе растет процент тайных сексуальных практик. Как пример яркого отражения этого можно вспомнить интроспективные исповеди главного героя в романе К. Фуэнтеса «Смерть Артемио Круса», первое издание которого – 1952 год – символически совпало с «поворотом винта» в популярной музыке США (формированием рок-н-ролла) и началом созревания сексуального взрыва, произошедшего конце 1960-х годов. Увеличилось и число преступлений на сексуальной почве (Джек-Потрошитель и др.).

* * *

Критическое отношение к викторианскому ханжеству не замедлило выразиться в произведениях литературы и искусства той эпохи. «Черный» скептицизм У. Теккерея («Ярмарка тщеславия», «Из записок Желтоплюша»), карикатурные черты в образе приспособленца Барри Линдона («Записки Барри Линдона, эсквайра» У. Теккерея) – все это условная реакция на викторианскую мораль.

Откликом на нравоучительность прозы августинской эпохи Дж. Аддисона и Р. Стила [9] и других апологетов нравов нарождающейся буржуазии стало появление поэтических образцов, подобных созданной в середине столетия поэме Д.Г. Россетти «Дженни». Ее героиня – проститутка, наслаждающаяся удовольствиями сексуальной свободы, абсолютная противоположность героиням-идеалам викторианской морали и художественной словесности, показанная автором без малейшего намека на нравоучительность или оценку ее образа жизни, и, что наиболее интересно в контексте темы статьи, образ Дженни наделен нетипичной для литературы викторианской эпохи степенью чувственно-сексуальной открытости.

В то же время и в той же среде прерафаэлитов, к которой принадлежал Россетти, появляются полотна, изображающие женщину, испытывающую сексуальные чувства, что было шокирующим и неприемлемым для викторианского общества. Наиболее яркими в этом отношении представляются картины А. Эгга «Дездемона», «Созерцание» и «Туалет». Женские лица, изображенные на картинах, несут оттенок открытой чувственности, лукавства («Дездемона»). На двух других – портрет носит отпечаток пережитого чувственно-сексуального опыта, что вызывало критические замечания по этому поводу не только профессионалов, но и посетителей выставок и, на наш взгляд, стало одной из отправных точек формирования *векового процесса противодействия викторианской морали* в художественном искусстве эпохи, что в дальнейшем привело к взрывной точке 1960-х годов.

Пусть косвенно отражающим антивикторианские настроения, но интересным для нас фактом в литературе той эпохи стало появление образа девочки-подростка, условиями литературной игры лишенной сексуальной характеристики *apriori*. Там самым героиня была «застрахована» от проявлений подобной чувственности, по-

ставлена в заведомо ирреальную ситуацию, получая и осуществляя право на нелепо-кокетливое поведение безотносительно адресации какому-либо объекту и произнося множество забавных лимериков. Имеются в виду книги об Алисе Л. Кэрролла.

Яркое свидетельство, касающееся реакции деятелей искусства на викторианское ханжество, и это относится к кэрролловской дилогии, – исключение какой-либо морализации в самой произведениях и формирование поэзии абсурда, антагонистичной поучающим текстам викторианской прозы. Лидерами этого направления были выдающиеся литераторы – Льюис Кэрролл и Эдвард Лир (последний упоминается в композиции The Beatles «Paperback Writer». *Одним из наиболее известных примеров его литературного стиля может служить «Большая книга чепухи» Лира Э.*).

Дальнейшее развитие реакции на специфику викторианской чувственности произошло в эпоху короля Эдварда. Как известно, тогда (1901–1914 гг.) расширение политических и социальных прав практически не коснулось женщин. Однако отношение к викторианству продолжало постепенно меняться. Это прямо или косвенно нашло отражение в театральных и прозаических произведениях английских и американских авторов этого и более позднего времени – Б. Шоу («Пигмалион»), О. Уайлда («Портрет Дориана Грея»), И. Во («Пригоршня праха»), Рэндольфа Борна, соединившего антивикторианские убеждения с приверженностью философии социализма. В 1928 году появляется роман «Любовник леди Чаттерлей» Х.Д. Лоуренса, полный символических описаний пропасти, возникающей между членами семьи и людьми разных сословий.

* * *

Наконец, отражение антивикторианского дискурса мы видим при анализе женских образов в рок-культуре 1960–1970-х годов. Возникновение некоторых их типов представляется, в том числе, реакцией на обязательность положительно-идеальных характеристик героинь песен *variety music* (американской «сладкоголосой» эстрады 1940–1950-х годов – репертуар Пэта Буна, Тони Беннетта, Фрэнка Синатры и т.д.), в некоторой мере ставших выражением «голливудской иконы», а значит, и отражением поучительности викторианских

психосексуальных постулатов. Какие-либо подробности в описании образа чаще всего отсутствуют; вместо этого утверждается, что заведомо объект симпатии, «друзья поймут меня» (синатровская «Моника»). Таким образом, женский образ наполняется автором чертами непререкаемости идеала. В музыке в подобных случаях какой-либо намек на черты портрета чаще всего отсутствует, вместо этого на протяжении всей партитуры сохраняется статичная музыкальная характеристика состояния восторга, умиления, радости обладания предметом страсти и т. д. Все это позволяет судить о том, что жизнь образа мыслится автором в идеальной сфере, и даже если этот образ имеет некие «земные» черты, то к чувствам рассказчика (чаще всего о женщине в данной ситуации говорится именно как об объекте, то есть в третьем лице) это не относится.

Подобный идеальный объект имеет аналоги в рок-культуре «золотых» десятилетий («Hold Me Tight» The Beatles, «Thank You» Led Zeppelin, «Angie» The Rolling Stones и др.). Несмотря на то что таких примеров достаточно много, вместе с тем, в пространстве рок-культуры более распространены другие образы. Однако прежде чем перейти к их рассмотрению, необходимо сначала совершить краткий экскурс в историю рок-культуры и проанализировать ее с точки зрения влияния различных психосексуальных факторов.

Одним из родственно-сопутствующих факторов развития психосексуальности рока стало уникальное для европейца соединение глубокой религиозности и открытой сексуальности в афроамериканских жанрах и стилях – в блюзе, госпел, соул. Глубокая и разнообразная чувственность и первобытно-эротический оттенок художественного самосознания и, соответственно, высказывания – органически априорное свойство любого вида африканской художественной культуры [5; 11; 12]. Но, если в блюзе эротическое начало возвращается в принципиальную сексуальную детерминанту, то соул, несмотря на не менее красочный и доминирующий в ряду стилевых психосвойств эротизм, представляет как бы «книгу чувств» негритянского народа [12].

На наш взгляд, основные психосексуальные комплексы, сформированные под воздействием сексуальной революции, можно обозначить в порядке хронологии их развития.

1950-е годы

На фоне дестабилизации британской экономики (растущего дефицита денежного баланса, кризиса платежной системы, насильственной централизации промышленного капитала и т.д.), потери лидирующего положения страны на мировом рынке, успешного освободительного движения в колониях, вынужденного участия в «плане Маршалла» значительно теряют позиции приверженцы викторианской морали. Послевоенное и военное поколения почувствовали несоответствие ее догматического вульгарного позитивизма и действительных реальностей той эпохи. Это привело к отказу следования за морально-этическими принципами «отцов» и к началу тотального раскрепощения сексуальных принципов и отношений между полами. Одним из «культурных сигналов» этого стало формирование рок-н-ролла. Речь идет не только об открытой, манифестируемой сексуальности рок-н-рольных артистов и их поклонников, так называемых *censouredguns*⁽²⁾. Сама фраза-слоган, выбранная для обозначения жанра рок-н-ролла, являлась эвфемизмом полового акта, характерным для слэнга джазовых музыкантов 1930-х годов⁽³⁾.

1960-е годы

Начало последнего витка сексуальной революции, продолжавшегося до возникновения эпидемии СПИДа (1981 год).

На формирование интенсивности этого витка оказали влияние несколько факторов, среди которых, как минимум:

развитие химии и фармацевтики; в связи с этим – открытие надежных предохранительных средств;

особенности формирования рок-культурного социума и молодежной среды «беспокойных шестидесятых». Основным фактором развития сексуальной революции на рок-культурном пространстве

явились философия и социальный тип существования субкультуры хиппи, одним из характерных постулатов которой стала «необходимость стремления к совершенству», а также девизы «все, что тебе нужно – это любовь», «да здравствует всеобщая любовь!» и т. д. [6]. Одним из основных смыслов субкультуры была «обязательность самопознания» [8], а его способами в числе прочих – свободные и радикалистски нерегламентированные сексуальные и семейно-партнерские отношения, основанные на мифологеме свободной любви без гендерных, возрастных, расовых и других ограничений. Субкультура хиппи коренным образом изменила взгляды общества на сексуальные отношения и допустимый набор определенных сексуальных практик.

Нельзя не заметить, что крайности викторианской Англии и пуританской Америки выражались, в том числе, и в *проповедническом тоне* в отношении всех эротических и, шире, чувственных и эмоциональных факторов в отношениях между партнерами. В сравнении с этим хиппианское нежелание приравниваться к каким-либо нормам составляло антагонистический контраст и порождало воинствующее неприятие со стороны старшего поколения.

Безусловно, сексуальный взрыв не был прерогативой хиппи, а формировался и развивался как процесс уже в период «поворота руля» в популярной музыке в эпоху формирования образа рок-н-ролла. Но здесь представляется необходимым сделать еще одну оговорку. Беспрецедентно шокирующая на тот момент сексуальность в поведении первых рок-звезд, в ряде случаев – не совсем корректно истолкованная, на наш взгляд, не была столь уж безусловной. Как уже говорилось, она в большой степени представляла собой проекцию эротизма негритянских видов самовыражения, стоявших в числе истоков рока (возмущавшие поколение отцов телодвижения Элвиса Пресли, бывшие неосознанной копией подобных виденных им на служении Церкви Пятидесятников [12]). Сам же факт развития процесса сексуальной революции в пространстве рок-культуры явился не столько манифестируемой моральной распушенностью, сколько пиком реакции на многолетнее подавление разнообразных выражений «основного инстинкта», его предполагаемых девиаций или открытых и искренних рассуждений о них. Также же можно рассматривать

(2) Практически непере译имое слово, смысл которого можно трактовать двояко: 1) уничтожители цензуры; 2) люди, активно насаждающие свои цензурные законы.

(3) Термин *rock'n'roll* (англ. «качайся и крутись»), в 1952 году использованный американским диск-жокеем Аланом Фридом для обозначения нового танцевального жанра, был заимствован из негритянского слэнга, и, по многим источникам, имел сексуальный подтекст (см., например, [14]).

данное эстетическое явление как неизбежную реакцию сдерживаемого дионисийского начала на агрессию псевдоаполлонического.

Несмотря на безусловные крайности и противоречия своих постулатов, сексуальная революция стала не только одним из символов внутреннего раскрепощения и освобождения человека на пути к духовному единению с Универсумом, но и логичным следованием гуманистическим ценностям в гендерных отношениях и сексуальных практиках, на которые были наложены гласные и негласные запреты в большинстве стран Европы и североамериканского континентов. Основное, что сделала приоритетная в этом отношении субкультура хиппи – это признание всего комплекса возможных чувственно-этических отношений между людьми, основанных на толерантности и безусловном приятии человека со всеми его природными априорными составляющими. Тезис о всеобщей любви был возведен в статус генеральной парадигмы на пути к самопознанию и самосовершенствованию, которые, как уже упоминалось, составляли суть мировоззрения хиппи.

Термин «свободная любовь» часто интерпретируют как «невоздержанность и вседозволенность», что верно лишь отчасти. Действительно, сексуальные отношения в пределах этой субкультуры не отличались пуританской сдержанностью и недомолвками, скрывающими «скелеты в шкафах». С другой стороны, вряд ли хиппи выступили в роли противовеса всему мировому сообществу и открыли в этой области что-то новое. Все параметры так называемой свободной любви были логичным продолжением исповедуемой и проповедуемой ими «всеобщей любви», наиболее афористично выраженной в ленноновском *All You Need Is Love*. На наш взгляд, именно об этом сигнализируют такие явления синтагматического ряда, как вклинивание цветов в дула военных орудий на митингах и демонстрациях протеста, дарение цветов незнакомым людям, априорное и необсуждаемое чувственно-этическое и сексуальное доверие к знакомому и незнакомому сексуальному партнеру, интерес к возрождению древних сексуальных девиаций, толерантное отношение к однополрой любви⁽⁴⁾ и т.д.

В то же время, и это сыграло не менее активную роль в развитии сексуальной психодевииции, рефлексия рок-культуры пополнялась множеством религиозных конфессий и сект, в которых сексуальность и чувственность мыслились как часть процесса самопознания. Более того, символы Веры некоторых из них были встроены и в сексуальную парадигму: это характерно для африканских и индийских богов, среди которых Кришна, в одном из обликов – идеальный любовник. Дьявол в различных его обликах также сакрализировался и наделялся сексуальностью.

1970-е годы

Сексуальная революция в пространстве рок-культуры теряет взрывную динамику и становится одним из факторов ее существования. Спуртообразное распространение психосексуальных факторов связано с дальнейшим развитием стилевых полей рока, взаимокорреспонденцией афроамериканской, африканской, дальневосточной национально-культурных и религиозных парадигм, типом социально-сексуальных отношений между различными группами социума, преобразованными в 1960-е годы под воздействием философии и социально-бытового уклада жизни хиппи и «левой» молодежи США и Западной Европы.

Переходя к анализу конкретных образных сфер, оговорим еще раз тот момент, что рок-музыка зарождалась как некий протест, в том числе против любого клиширования и использования клише как непререкаемой догмы. Заняв критическую позицию по отношению ко многим сложившимся ранее артефактам, моральным нормам, идеалам, рок-музыканты перенесли оттенок скептицизма в собственное креативное пространство.

Эти тенденции нашли яркое выражение, в том числе, в созданных рок-культурой женских образах, которые в самом общем приближе-

(4) Очень наглядно выражено в диалоге Бергера и женщины-полицейского в фильме-мюзикле М. Формана «Волосы»: «Б.: – Вы хотите знать, не гомик ли я?

П.: – Да, хочу.

Б.: – Безусловно, нет, но Мика Джаггера из своей постели не выгоню».

нии можно разбить на два типологических ряда. С одной стороны, рок-культура явила множество реальных, способных к диалогу женских типажей. В композиционном материале, если даже это не диалог, зачастую чувствуется авторское отношение к художественному объекту. В формировании образа и его подаче также, как правило, отсутствует нравоучение или сколь-нибудь оценочная позиция автора по отношению к восприятию образа его объектом. В таких образах была заложена категория *contra*, своеобразный дух противоречия, бунта, определивший появление нового и уникального по своим параметрам для современной культуры комплекса типовых рядов.

Другой типовой ряд также, на наш взгляд, сигнализирует о реакции рок-музыкантов как на ханжество английской викторианской морали, так и на аналогичные аспекты в ментальности американского обывателя. В то же время он стал реакцией-противодействием на навязываемую в обеих странах коллективную идеологию подавляющего теоцентризма. Эти женские образы – результаты внутреннего диалога музыкантов с религиозной парадигмой и творческий отклик на специфику типа женственности, формировавшуюся и развивающуюся в США и на Британских островах начиная с периода правления Виктории, а также в киноискусстве, литературе и *variety music* 1940–1960-х годов.

Рассмотрим свойства двух, на наш взгляд, характерных образов женщины в рок-культуре – «Язычницы» калифорнийской группы Creedence Clearwater Revival и «Леди Мадонны» из одноименной композиции британских The Beatles. Создавшие их коллективы могут считаться музыкальными символами «шестидесятых» американского и британского рока соответственно⁽⁵⁾.

В композиции Creedence Clearwater Revival «Pagan Baby» («Язычница») живой и независимый образ героини обрисован несколькими штрихами, что достаточно типично для поэтического стиля группы, если и использующей красочно-описательный способ характеристики ситуации, объекта или пейзажа, то ровно настолько, насколько это необходимо и достаточно для передачи смысла поэтического явления.

При сопоставлении названия композиции и смыслового содержания образа становится понятно, что генеральная характеристика персонажа – «язычница» (иногда переводится как «атеистка», что в корне неверно, но добавляет символический оттенок протестности) – определяет точку рассмотрения этого образа. Можно предположить с большой долей вероятности, что язычество ассоциируется в подсознании автора композиции с чем-то живым, привлекательным и, во всяком случае, антагонистичным закосневшему викторианскому идеалу.

Текстовая структура песни – это серия монологических вопросов, из характера которых ясно, что ответа на них не последует. Имя «язычницы» не упоминается, и это способствует тому, чтобы главное в образе было воспринято в характеристике, данной в названии; дальнейшее узнавание образа происходит через минимум внешних черт. Содержание вопросов – призыв к отношениям: прогулкам, танцам, любви. В тексте ни разу не употребляется слово «секс» или что-либо синонимичное. Все, что мы знаем о внешности Язычницы – наличие больших черных бровей, «от которых» ожидается ответная мимика. Таким образом, автор отказывается замечать внешнюю красоту объекта желания, наделенного идеальной (и только потому достойной внимания) позитивностью. Несмотря на явную принадлежность героини «новой генерации», в этом можно видеть отражение нравоучительно ханжеского восприятия сексуальности «поколением отцов».

Скупость вербальной характеристики в полной мере дополнена яркостью музыкального содержания песни. Жанровой доминантой здесь представляется измененный певческими традициями таборных встреч вариант спиричуэл, или афроамериканского госпела. Композиция состоит из двух чередующихся ритмоинтонационных структур. Одна из них – гитарный рифф *A*, в экспозиционном разделе звучащий созерцательно, как бы «со стороны» и «поддерживая» контрастный материал остальной партитурной вертикали. Гармонически этот рифф состоит из пары тонически устойчивых аккордов, которые выполняют роль развивающего предькта, заканчивающегося синкопой (четыре периода). Риффовый материал *B* состоит из пары квадратных периодов, построенных на субдоминантовой (IV ступень) и доминантовой (VII низкая) функциях. Постоянное «шаманское»

(5) Creedence Clearwater Revival распались в 1972 году, однако их наибольший успех пришелся на рубеж 1960–1970-х.

повторение материала А действует как накопитель эмоционального напряжения; под действием его «фактурной массы» инструментальный раздел композиции становится более эмоциональным. Наконец, кода выступает апофеозом экстатического состояния, в котором с самого начала «Язычницы» развивается вокальный материал (в традициях афроамериканского госпела). Напряженно-насыщенный (но статичный в этом состоянии) вокал Джона Фогерти вместе с «зовами» текста песни как будто намеками характеризует настроение героя.

Вся вокально-инструментальная партитура композиции призвана не обрисовать, а намекнуть на независимый, сексуально привлекательный, чуть инфернализированный облик героини, ставший одним из характерных примеров нового типа женского образа, сформированного в среде эстетики хиппи и выраженного в рок-композициях 1960-х годов.

За примером второго типа образности обратимся к знаменитой композиции группы The Beatles, в конечном варианте названной «Lady Madonna».

Глубоко символичным стал тот факт, что творческим толчком к созданию песни стал образ девушки Марии (вариант перевода – «Дева Мария»), принадлежавшей к пролетарскому общественному слою. По словам Пола Маккартни, «Леди Мадонна задумывалась как отражение образа Девы Марии, затем она стала женщиной из рабочего класса, каких множество в Ливерпуле»⁽⁶⁾. В конечном варианте, обращаясь к Мадонне, автор описывает все трудности, с которыми сталкивается одинокая многодетная мать, не имеющая средств для жизни и содержание детей (недостаток еды, постоянная нехватка денег, постоянно рвущаяся одежда и т. д.). С английским юмором звучит вопрос (к Мадонне!): не Небеса ли предоставили заем на жизнь? В то же время, в тексте присутствует намек на то, что в пятницу вечером Мадонна (!) расслабится и повеселится, а дети «проживут до понедельника как-нибудь...». Два этих штриха в этимологически bipolarном женском образе создают в некоторой степени неуловимый,

метафизический контент, не характерный для женских персонажей англо-американской популярной музыки предыдущего периода.

Как и многое в образной сфере рока, этот художественный актант существует на зыбкой границе сакрального и профанного, метафизического и реального. Данный тип женской образности находится одновременно на «нижнем» и «верхнем» уровне традиций европейского потребителя музыкальной культуры XX и XXI столетий, своей многозначностью смыкаясь с различными мифологическими символами рок-культуры. Среди последних – Шизофреник XXI века («21st Century Schizoid Man») King Crimson, маски-образы «человека-карнавала» Дэвида Боуи, сексуальный агрессор и беззащитный ребенок в одном лице – Стивен – трикстера Элиса Купера и многие другие, на появление которых в немалой степени повлияло развитие сексуальной революции как фактора формирования протестного поля в пространстве рок-культуры.

В заключение предложим несколько выводов:

- фактор сексуальной революции оказал на формирование рок-культуры активно-преобразующее влияние;
- решающее воздействие на развитие психосексуальной константы рок-культуры произвели: а) особенности рефлексии и социально-бытовой парадигмы хиппи; б) внедрившиеся на территорию рок-культуры религиозные дискурсы неевропейских культов и религий; в) разнообразное сексуальное содержание, присутствующее в афроамериканской, африканской и других музыкальных традициях;
- на сексуально-чувственный контент рока, его образность и создание нового антропологического портрета в рок-культуре повлиял процесс, антагонистичный ханжеской викторианской морали и американскому пуританскому отношению к чувствам. Таким образом, мы полагаем дихотомию «викторианство – сексуальная революция» одним из главных образующих факторов, повлиявших на развитие рок-культуры.

(6) Цит. no: 100 Greatest Beatles Songs // Rolling Stone. Retrieved 16 June 2012. URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/100-greatest-beatles-songs-154008/lady-madonna-2-162778/> (дата обращения 23.07.2019).

Процесс бифуркации коллективного сознания западноевропейского и американского социума 1960-х годов освещен в статье лишь частично. Безусловно, «новосексуально-наркотическое» пространство рок-культуры не является прямым порождением процесса сексуальной революции, хотя и имеет отношение к кульминационной точке конца 1960-х годов.

Список литературы:

- 1 Викторианство как феномен культуры // История зарубежной литературы XIX века: Учебное пособие / под ред. Н. Соловьевой. М.: Высшая школа. 2007. 653 с.
- 2 Диттрич Т. Повседневная жизнь викторианской Англии. М.: Молодая гвардия, 2007. 382 с.
- 3 Зброжек Е. Викторианство в контексте культуры повседневности // Известия Уральского государственного университета. 2005. № 35. С. 28–44. URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23952/1/iurg-2005-35-03.pdf> (дата обращения 21.04.2019).
- 4 Ильин А. Антивикторианская реакция в художественной критике конца 30–90-х годов XIX века // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (40). В 2 ч. Ч. 1. С. 70–77.
- 5 Казанков А. Традиционная музыка Африки (кроме индонезийской и сомалийской). М.: Институт Африки РАН, 2010. – 108 с.
- 6 Красиков В. Каково это, быть молодым? Молодежные контркультуры и мировоззрение // Вызовы современности и философия. Материалы «Круглого стола», посвященного Дню философии ЮНЕСКО Кыргызско-Российский Славянский университет. Бишкек, 2004. С. 357–366.
- 7 Коути К., Гринберг К. Женщины викторианской Англии. От идеала до порока. М.: Алгоритм, 2013. 320 с.
- 8 Кузьмина В. Психоделическое искусство. Между архаикой и современностью. М.: ГИИ, 2013. 202 с.
- 9 Кузьмина М. Сатирическая и нравоучительная журналистика Аддисона и Стила // URL: <https://literaguru.ru/satiricheskaya-i-nravouchitel'naya-zhurnalistika-addisona-i-stila/> (дата обращения 21.04.2019).
- 10 Райх В. Сексуальная революция. М.: Профит-стайл, Серебряные нити, 2016. 330 с.
- 11 Тернбул К. Человек в Африке. М.: Наука, 1981. 252 с.
- 12 Тёрнер С. Лестница в небо. Рок-н-ролл в поисках искупления: история рока и религии. М.: Триада, 2001. 287 с.
- 13 Тэннэхилл Р. Секс в истории. М.: Крон-Пресс, 1995. 400 с. // URL: <http://www.follow.ru/article/306> (дата обращения 21.04.2019).
- 14 Pascall J. The Illustrated History of Rock Music. London: Hamlyn, 1978. 222 p.

References:

- 1 Viktorianstvo kak fenomen kul'tury [Victorianism as a cultural phenomenon]. *Istoriya zarubezhnoj literatury XIX veka: Uchebnoe posobie* [The history of foreign literature of the XIX century: Tutorial], ed. N. Solov'yova. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2007. 653 p. (In Russ.)
- 2 Dittrich T. *Povsednevnyaya zhizn' viktorianskoj Anglii* [Daily life of Victorian England]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2007. 382 p. (In Russ.)
- 3 Zbrozhek E. Viktorianstvo v kontekste kul'tury povsednevnosti [Victorianism in the context of everyday culture]. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*, 2005, no. 35, pp. 28–44. Available at: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23952/1/iurg-2005-35-03.pdf> (accessed 21.04.2019) (In Russ.)
- 4 Il'in A. Antiviktorianskaya reakciya v hudozhestvennoj kritike konca 30-h – 90-h godov XIX veka [Anti-Victorian reaction in art criticism of the late 30s–90s of the 10th century]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov, Gramota, 2014, no. 2 (40). In 2 parts. Part 1. Pp. 70–77. (In Russ.)
- 5 Kazankov A. *Tradicionnaya muzyka Afriki (krome indonezijskoj i somalijskoj)* [Traditional music of Africa (except Indonesian and Somali)]. Moscow, Institut Afriki RAN Publ., 2010. 108 p. (In Russ.)
- 6 Krasikov V. Kakovo eto, byt' molodym? Molodezhnye kontrkul'tury i mirovozzrenie [How does it feel to be young? Youth countercultures and worldview]. *Vyzovy sovremennosti i filosofiya. Materialy «Kruglogo stola», posvyashchyonnogo Dnyu filosofii YUNESKO* [Challenges of modernity and philosophy. Materials of the “Round Table” dedicated to the Day of Philosophy of UNESCO]. Bishkek, Kyrgyzsko-Rossijskij Slavyanskij universitet Publ., 2004, pp. 357–366. (In Russ.)
- 7 Kouti K., Grinberg K. *Zhenshchiny viktorianskoj Anglii. Ot ideala do poroka* [Women of Victorian England. From ideal to vice]. Moscow, Algoritm Publ., 2013. 320 p. (In Russ.)
- 8 Kuz'mina V. *Psihodelicheskoe iskusstvo. Mezhdunarhaikoj i sovremennost'yu* [Psychedelic art. Between archaic and modern]. Moscow, State Institute for Art Studies Publ., 2013. 202 p.
- 9 Kuz'mina M. *Satiricheskaya i nravouchitel'naya zhurnalistika Addisona i Stila* [Addison and Steele Satirical and Moral Journalism]. Available at: <https://literaguru.ru/satiricheskaya-i-nravouchitel'naya-zhurnalistika-addisona-i-stila> (accessed 21.04.2019). (In Russ.)
- 10 Reich W. *Seksual'naya revolyuciya* [Sexual revolution]. Moscow, Profit-stajl Publ., Serebryanye niti Publ., 2016. 330 p. (In Russ.)
- 11 Turnbull C. *Chelovek v Afrike* [Man in Africa]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 252 p. (In Russ.)
- 12 Turner S. *Lestnica v nebo. Rok-n-roll v poiskah iskupleniya: istoriya roka i religii* [Stairway to Heaven. Rock and Roll for Redemption: A History of Rock and Religion]. Moscow, Triada Publ., 2001. 287 p. (In Russ.)
- 13 Tannehill R. *Seks v istorii* [Sex in history]. Moscow, Kron-Press Publ., 1995. 400 p. Available at: <http://www.follow.ru/article/306> (accessed 21.04.2019). (In Russ.)
- 14 Pascall J. *The Illustrated History of Rock Music*. London, Hamlyn, 1978.