

Гендерные исследования

Christine Feldman-Barrett

A Women's History of the Beatles

Bloomsbury
Publishing Plc.
London

2021

Кристина Фельдман-Баррет

Женская история Битлз



Новое
Литературное
Обозрение

2023

УДК [78.03(410)Beatles]:78.073-055.2
ББК 85.364.13(4Вел)6-68Beatles-009
Ф39

Редактор серии М. Нестеренко

Фельдман-Баррет, К.

Ф39 Женская история Битлз / Кристина Фельдман-Баррет; пер. с англ. О. Новицкой. — М.: Новое литературное обозрение, 2023. — 312 с. (Серия «Гендерные исследования»)

ISBN 978-5-4448-2108-4

В начале 1960-х годов в Европе и Америке бешеную популярность завоевала рок-группа The Beatles. Этот же период был отмечен и другим важным социальным трендом — подъемом второй волны феминизма. Два глобальных культурных явления оказали друг на друга прямое влияние: музыка ливерпульской четверки вдохновляла представительниц их поколения на самоопределение, а в биографиях и творчестве самих «битлов» женское присутствие всегда было весьма значительным. В своей книге Кристина Фельдман-Баррет анализирует личные и опосредованные (через музыку, телевидение и другие медиаторы) отношения, которые сложились с этой группой у женщин разных поколений. Автор дает слово поклонницам группы — от девчонок из Мерсисайда, пытавшихся попасть на концерт The Beatles в 1960-е, до наших современниц, — а также обращается к историям жен, матерей и других женщин, окружавших музыкантов. Таким образом исследовательница предлагает пересмотреть традиционный подход к историографии «битлов» и вписать это культурное явление в широкий социально-исторический контекст, связанный с женской эмансипацией. Кристина Фельдман-Баррет — доктор философии, преподает в Университете Гриффита, Австралия.

УДК [78.03(410)Beatles]:78.073-055.2
ББК 85.364.13(4Вел)6-68Beatles-009 + 60.542.21

В оформлении обложки использована фотография выступления «Битлз» в зале «Колизей». Вашингтон. 1964. Фото М. С. Трикоско. Библиотека Конгресса США.

© Christine Feldman-Barrett, 2021 This translation of A Women's History of the Beatles is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Plc.

© О. Новицкая, перевод с английского, 2023

© Д. Черногаев, дизайн серии, обложка, 2023

© ООО «Новое литературное обозрение», 2023

Содержание

Слова благодарности	7
Предисловие	9
Глава 1. I Remember You: истории из графства Мерсисайд	27
Stand by Me: подруги-поклонницы	32
Your Mother Should Know: материнские узы, наставничество, музыкальные связи	40
There She Goes: географическая свобода битловского фэндома	48
I'll Be on My Way: прощание с ливерпульской аудиторией	58
Going Down to Liverpool: поклонницы приобщаются к истории «Битлз»	61
Глава 2. With the Beatles: фанатская история	72
От битломании к битловоззрению (1963–1966)	77
Revolution'ные озарения: поклонницы второй половины 1960-х	89
Много больше, чем Silly Love Songs: битловский фэндом 70-х	97
Double fantasies, или Двойные фантазии: поклонницы второго поколения, 1980–1994 гг.	109
Tomorrow Never Knows?: истории третьего поколения, 1995–2015	120
Поклонницы «Битлз» Yesterday and Today	128
Глава 3. Don't Blame It on Yoko: супруги и подруги ливерпульских принцев	131
Сказка про «Битлз»	134
Первые жены: Синтия Пауэлл и Морин Кокс, девы Мерсисайда	136
Богемная сказка: «Битлз» и Астрид Кирхгерр	146

Прелестницы и эмансипе: Джейн Эшер и Патти Бойд	153
Королевы-консорт новой эры: Йоко Оно и Линда Истман . . .	161
Долго и счастливо	178
Глава 4. Free as a Bird:	
музыкально-освободительные битловки	182
Певчие пташки и битлы	189
Дорогу бит-пташкам!	196
Их собственный бит	203
Она становится гордой	216
Coda: Lady Beatle	227
Глава 5. Think for Yourself:	
предприимчивость и интеллект	231
«Go Where You're Going To»: предприимчивые поклонницы 1960-х	238
The Meaning of Within: стимул, призвание, карьера	249
I Want to Tell You: женщины—ученые и исследовательницы творчества «Битлз»	260
In My Life: фэндом и аффективный труд	272
О тех, кто думает «своей головой»: роль «Битлз» в трудовой жизни женщины	281
Заключение. История «Битлз», женские судьбы	285
Примечания	291
Указатель имен	304

Слова благодарности

Подбор фактологического материала для монографии и работа над ней требуют не только времени и авторской вовлеченности, но также доброты и великодушия всех причастных и поддерживающих автора. Поскольку точкой отсчета создания книги следует считать мое знакомство с группой Beatles, то в первую очередь я должна поблагодарить свою сестру Марианну Фельдман-Левайн. Именно она содействовала тому, что «Битлз» стали частью нашего детства, и именно Марианна подтолкнула меня к написанию этой книги. Полноценное исследование началось в ноябре 2016 года с поездки в Лондон и Ливерпуль, которая стала возможной благодаря финансовому содействию Гриффит-центра социальных и культурных исследований и факультета гуманитарных наук, языков и социологии австралийского Университета Гриффита. Интервью, которые мне удалось взять во время этой поездки, и документальные источники, обнаруженные в Британской библиотеке и Центральной библиотеке Ливерпуля, а также артефакты, найденные в архивных собраниях Ливерпульского университета Джона Мора, таких как «Феморабилия» (искусство, фотография, мода) и архив Барри Майлза, переоценить невозможно.

Я признательна Лее Бабб-Розенфельд, моему редактору в издательстве «Блумсбери»: она с самого начала поверила в эту книгу, и мы замечательно потрудились вместе. Я также благодарна за отзывы тем, кто рецензировал заявку на книгу и окончательный вариант рукописи. Энди Беннетт, Сара Коэн, Жаклин Эварт, Рейнолд Фельдман, Кори ЛеШа, Шан Линкольн, Барбара Пини, Хитер Савой Миллер, Кевин Тир и Мэри Сарачино Зборай—спасибо вам за разнообразное и очень плодотворное содействие. И я бесконечно благодарна своему мужу Ричарду Барретту, который выслушивал, обсуждал случавшиеся проколы, готовил замечательные ужины, встречал меня битловскими песнями-серенадами и стойчески

переносил одинокие вечера и выходные. Для меня нет ничего важнее его любви.

И самое главное, моя сердечная признательность всем женщинам, поделившимся со мной своими замечательными «битловскими» историями. Я с таким наслаждением открывала для себя каждую из них, когда собирала материал для книги, а потом писала ее. В их чудесных захватывающих рассказах нашла отражение та самая щедрость времени и духа, которую я хочу сохранить навсегда. Слова бессильны выразить мою благодарность. И от имени всех читателей этой книги мне бы хотелось, чтобы все, напечатанное на этих страницах, пришлось им по сердцу.

Предисловие

В истории «Битлз» всегда ощущалось сильное женское присутствие. Еще до того, как группа из английского портового города Ливерпуль превратилась в тех самых великих и ужасных битлов, вокруг нее сформировался нарратив, замешанный на влиянии мам, тетюшек, кузин, а также местных преданных фанатов. Звуковым ландшафтом битломании и по сей день остаются оргиастические ликующие вопли. Вокруг битлов всегда было множество женщин: тут есть гламурные возлюбленные и «проблемные» жены, идеальная любовь и любовные разочарования. Многие песни часто адресованы женщине или обрисовывают ее как вполне конкретную личность, — этакая пестрая галерея необъективированных женских образов.

Что немаловажно, в своем исследовании я прослеживаю хронику битловского влияния и женской самоактуализации, когда музыка «Битлз» послужила источником творческой и профессиональной мотивации для их женской аудитории. Мы увидим, как девушки и женщины стали активными участницами одной из самых продолжительных историй в рок-музыке, которая длится даже после того, как сама группа «Битлз» прекратила свое существование. Можно сказать, складывается своеобразный эпос, восприимчив множества *herstories*¹ — исторических нарративов «от первого лица женщины»¹.

Начало 1960-х, когда «Битлз» заявили о себе, совпадает с очень важной страницей женской истории: ростом второй волны феминизма. По мере того как этот социальный тренд обретал очертания в родимой битлам Великобритании, англоязычных странах и всей Западной Европе², девушки и молодые женщины все чаще задавались вопросом о том, какой путь им выбрать в жизни. Существуют ли границы для

¹ Речь о неперевожимой игре слов: *herstory* и *history*, в котором при желании можно увидеть притяжательное местоимение *his* — его. — Примеч. пер.

их чайний—личных или профессиональных? Возможны ли какие-то иные способы реализации для женщины, кроме роли жены и матери? Хотя «современная девушка», эмансипированная как социальный субъект и потребитель, в индустриальных странах играла заметную роль на протяжении всего XX века, 1960-е открыли ей новые возможности для образования, отдыха, отношений, творчества и профессиональной карьеры. Размышляя об этом периоде, английская писательница Сара Мэйтланд однажды заметила, что «...с той точки, где мы сейчас, пятидесятые воспринимаются как десятилетие женственности, а семидесятые—как десятилетие женщин». Она развивает свою мысль, стремясь осмыслить эту разницу: «Что же произошло в течение этих десяти лет, приведших к такой перемене?»³

Рискну предположить, что одной из «важных вещей, случившихся в жизни каждой девушки или молодой женщины» в 1960-е, стали «Битлз». Как культурное явление ливерпульская четверка каким-то образом смогла заставить представительниц этого поколения осознать себя и как личностей, и как отдельных членов общества. Энергичность, характерная черта битломанок, проявлялась в их не менее энергичном стремлении к новым способам выразить себя⁴. На заре поп- (позже рок-) карьеры звучание «Битлз» отличали незатейливый мелодизм, веселость и манящий лиризм. Четверо парней, игравших в группе—Джон Леннон, Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Ринго Старр,—не просто казались дружелюбными и веселыми; за каждым стояла захватывающая история «пути наверх», причем путь этот начинался с социальной позиции маргинала¹. История успеха превратила «Битлз» в кросс-гендерные ролевые модели не только для так называемых битломанок, но и для всех поклонниц, стремившихся что-то разглядеть в их истории. Этот нарратив, зародившись на заре 60-х, не заканчивается в 70-е, когда «Битлз» распались. Влияние группы на женские судьбы продолжается и в следующем, XXI веке. Таким образом, эта книга призвана глубже проанализировать опыт трех

¹ По поводу принадлежности всех участников «Битлз» к рабочему классу единого мнения не существует. См.: *Laing D. Six Boys, Six Beatles: The Formative Years, 1950–1962 // The Cambridge Companion to the Beatles / Ed. K. Womack. Cambridge, 2009. P. 7–32.*

поколений. И хотя не все женщины, упомянутые в ней, четко ассоциируют себя с какой-то конкретной волной феминизма, доносящиеся отголоски социальных сдвигов, повлиявших на женщин и гендерные отношения в 1960-е и 1970-е, и сейчас играют свою роль.

Влияние «Битлз» на женскую аудиторию можно проследить и сегодня по мере того, как у молодого поколения по-прежнему вызывает интерес музыка и биографии участников знаменитой группы. Американская исполнительница Билли Айлиш (2001 г. р.) с гордостью рассказывает, что ее первое выступление на конкурсе непрофессиональных музыкантов было именно с композицией «Битлз» *Happiness Is a Warm Gun* (1968). В Ливерпуле две юные журналистки продолжают дело газеты «Мерси Бит»¹, размещая в подкасте *The Beatles City* интервью с Полом Маккартни, Питом Бестом и прочими знаковыми фигурами.

Авторы-миллениалы и зумеры размышляют в контексте феминизма, как современные молодые женщины обращаются к творчеству музыкальной группы, состоявшей из одних мужчин, чьи песни были написаны полвека назад⁵. Подобные изыскания подтверждают не только актуальность повестки «женской истории вопроса», но и то, что неотъемлемой частью этого нарратива является межпоколенческий аспект. Посмотреть на всем известную историю свежим взглядом — значит сконцентрироваться на разноплановых «отношениях», которые складывались и продолжают складываться у женщин с Битлз. В большинстве своем эти отношения являются парасоциальными, то есть развивающимися на расстоянии посредством популярной культуры. Тем не менее к подобным женщинам могут быть причислены первые поклонницы «Битлз», встречавшиеся с музыкантами или лично с ними знакомыми, а также члены их семей, подруги, любимые девушки и жены, которые знали их ближе всех.

¹ «Мерси Бит» (*Mersey Beat*) — печатное издание, посвященное поп-музыке, выходившее в Ливерпуле в начале 60-х. Основано Биллом Харри, соучеником Джона Леннона по Ливерпульскому художественному колледжу. Содержало информацию о местных группах и гастролях столичных звезд. Часто размещало эксклюзивные материалы о *The Beatles* с фотографиями. Там же была опубликована написанная Джоном Ленноном история группы. — *Примеч. пер.*

Меня всегда поражало, что в контексте истории ливерпульской четверки такой прицельной «женской историей» «Битлз» никто специально не занимался. Более того, за редкими исключениями, весь корпус написанной о «Битлз» литературы — по сути, вся историография группы — сливается в хор исключительно мужских голосов. Историк Эрин Торкелсон Вебер, отдельно останавливающаяся на этом моменте в своей книге *The Beatles and the Historians: An Analysis of Writings about the Fab Four* («*The Beatles* и историки: анализ написанного о легендарной четверке») (2016), справедливо отмечает, что авторство практически всех текстов, образующих историографию группы, принадлежит английским и американским рок-обозревателям из поколения беби-бумеров, причем все они мужчины. По ее мнению, для полноты картины необходимы новые авторы и новые голоса: «Авторитетная оценка музыки и творческого пути «Битлз» не может и не должна быть прерогативой исключительно авторов-мужчин, представляющих какое-то отдельное поколение или определенную профессию. Авторское разнообразие, предполагающее различные точки зрения, — это сильная позиция, которой битловской историографии отчаянно не хватает»⁶.

И в самом деле, начиная с авторизованной биографии Хантера Дэвиса 1968 года, битловский нарратив формировался преимущественно мужчинами. Об этом знает каждый, кто когда-нибудь рылся в книгах, посвященных группе, а их немало. Но этот факт достаточно показателен для более масштабного принципа, доминирующего в истории рок-музыки.

Музыкант и исследователь Хелен Реддингтон отмечала такой же перекокс в вопросах авторства и фокусизации при анализе британского панка, эпоха которого пришлась на 70-е. Ее книга о женщинах панк-музыкантах и представительницах панк-сообщества показывает, что «...без попыток восстановить отсутствующие фрагменты история не будет полной». Равно как ее целью было «...скорректировать неправильные представления о том, что панк-культура могла значить для женщин (а в те времена, конечно же, девушек) инструменталисток, причастных к ее революционному естеству»⁷. И у меня в начале работы были схожие намерения. Однако центром этого исследования не являются исполнительницы, испытывавшие на себе влияние

«Битлз», это попытка более широко взглянуть на то, как «Битлз» резонируют с женской аудиторией. Как и в исследовании Хелен Реддингтон, это требует выхода за рамки стереотипных образов и тропов. В контексте «Битлз» «истеричные» фанатки и назойливые возлюбленные или жены — ходы столь же ограниченные и ограничивающие, как навязшие в зубах «молодые панк-чувихи с „рваными“ осветленными вихрами, расплывшимися вокруг глаз „смоки“, в сетчатых чулках, на высоченных шпильках»⁸ — стереотип, который Реддингтон систематически отмечала в историях, связанных с панк-культурой.

Отправной точкой этой истории, конечно же, будет Ливерпуль. Представив себе город того времени, мы тут же увидим и раннюю зарю подростковой свободы, как местные девчонки самостоятельно гоняют по графству Мерсисайд, чтобы попасть на выступление «Битлз». Пройдет несколько лет, и в 1963 году мы познакомимся с юной австралийкой, живущей на Фиджи, в чью неофитскую и практически отшельническую битломанию внезапно врывается привет от Ринго Старра. Конец 60-х, и мы видим поклонницу «Битлз» из Бразилии, которая чуть ли не каждый день дежурит у лондонских зданий студии *EMI* и компании *Apple Corps*. Там у центрального входа она регулярно сталкивалась с Джоном Ленноном и Йоко Оно. Сначала поклонница ревновала своего кумира, но потом ее отношение к Йоко изменилось, все трое стали общаться по-дружески, и возлюбленная Леннона открыла себя с теплой, сердечной стороны.

Поколение сменяет поколение, появляются и новые истории. В середине 80-х американка заражается любовью к «Битлз» от своей любимой тетушки и вскоре сама становится их горячей поклонницей. По ту сторону железного занавеса 9-летняя гэдээровская школьница случайно слышит *She Loves You* и понимает: жизнь уже не будет прежней. Она взрослеет, и, так или иначе, перипетии ее профессионального становления неразрывно связаны с гамбургской страницей в истории «Битлз».

Виртуальное путешествие во времени и пространстве снова возвращает нас в Ливерпуль: на дворе уже 2014 год, перед нами две сестры-близняшки из Вены, спускающиеся по лестнице обновленного «Каверн-клуба» с гитарными футлярами

в руках. Совсем скоро им предстоит покорить его аудиторию собственными песнями и каверами ливерпульской четверки, благодаря которой эта концертная площадка вошла в анналы. И пусть родились наши исполнительницы в 1994 году, когда с момента наивысшего всплеска битломании прошло целых тридцать лет, но любовь к песням «Битлз» вкупе с музыкальным талантом привели сестер на сцену «Каверн-клуба».

А меня стать автором этой книги заставил трепет перед «Битлз», который я испытываю всю жизнь, а также моя специализация по истории молодежной культуры. Я родилась в 1971 году, и моя битловская история начинается с коробки пластинок-сорокапятки, выпущенных в 60-х годах, которые нам с сестрой отдали в середине 70-х. Среди них было несколько синглов «Битлз», выделявшихся внешне благодаря желто-оранжевому закрученному лейблу *Capitol Records*. Мне сразу запали в душу их песни, особенно ритмичные хлопки в ладони и припев в *Eight Days a Week* и гипнотический эффект от композиции *Rain*. Чем больше я узнавала про «Битлз», тем больше у меня возникало вопросов. Каково это было, живьем увидеть «Битлз» в «Каверн-клубе»? Почему в распадае группы винили Йоко? Возможно ли, что какие-то поклонницы «Битлз» пошли по их стопам и стали профессионально заниматься музыкой? Погружаясь в битловскую субкультуру, я все больше интересовалась женскими действующими лицами этой истории, неважно, поклонницами, подругами, коллегами-исполнительницами или возлюбленными.

Поворотная точка случилась в 2002 году, когда я гостила летом у родственников в Берлине. Тогда-то я впервые узнала о группе *Liverbirds*. По телевизору показывали какой-то документальный фильм об истории рок-музыки в Германии, и выяснилось, что под влиянием «Битлз» четыре ливерпульские девушки сколотили собственную группу, которая вскоре перебралась в Гамбург и с успехом выступала в ФРГ и Западной Европе. Несмотря на все мои познания в истории «Битлз» и культуре 60-х, включая собственный опыт игры в женской рок-команде, о подобном феномене я услышала впервые. Это стало подлинным откровением, и оставалось только гадать, почему история группы *Liverbirds* не получила широкой огласки.

Хотя написание этой книги в первую очередь было предопределено моей личной битломанией, сделанное в Берлине открытие заставило меня задуматься, а сколько еще таких женщин, кроме *Liverbirds*, остались незамеченными или недооцененными в существующей историографии «Битлз».

Делясь с читателями этим эпизодом своей частной битловской истории, я сразу же позиционирую себя как «ака-фан», или «науч-пок», — термин, предложенный исследователем СМИ Генри Дженкинсом для академического или научного исследователя и одновременно страстного фаната или поклонника предмета своих научных изысканий⁹. Подобная ипостась категоризируется у Саймона Фрита, Александра Доути, Мэтта Хиллза и других как *scholar-fan*, «ученый-поклонник»¹⁰. И в том и в другом случае предполагается симбиоз, неразрывная связь личного интереса и исследовательской деятельности. Представители этой категории ученых часто подчеркивают как ее преимущества, так и подводные камни, потому что, с одной стороны, «автобиографическая заточенность» обеспечивает большую глубину погружения в проблему; с другой — существует репутационный дисбаланс между академическим сообществом и фанатской тусовкой, а во время исследовательской работы «ака-фан» должен идентифицироваться и с тем и с другим. А уж если «ака-фан» еще и женщина, подобное позиционирование становится особенно сложным. Как четко сформулировали Кэтрин Ларсен и Линн Зубернис, женщины-поклонницы «...всегда изображаются как проявляющие наивысшую заинтересованность» и, следовательно, как «...наиболее доступная мишень для насмешек». А при работе над книгами о Битлз, в частности, «ака-фанаткам» предстоит вступить в неравный бой с бытующими стереотипами навроде того, что интерес, проявляемый женщиной к рок-группе, *всегда и изначально* синонимичен «дамскому „истерическому“ аффекту», в отличие от «интеллектуально зрелого художественного восприятия»¹¹, обыкновенно (и далеко не бессознательно) связываемого с мужской заинтересованностью в Битлз. По сути, именно такая лжебинарность и заставила меня заявить о себе как об «ака-фанатке», особенно в свете того, что одна из задач книги — расширение все еще очень скудного информационного поля вокруг поклонниц и фанаток

«Битлз». И сразу встает еще один вопрос: почему эмоциональный отклик, который вызывают «Битлз» у женской аудитории, в принципе воспринимается как «проблематичный» и почему подобные чувства, по общему мнению, не имеют ничего общего с интеллектуальным восприятием группы?

Женская история стремится к опровержению подобных предрассудков с того самого момента, когда этот аспект впервые оказался в фокусе исследовательского внимания. Женщина должна стать «центром исследования, основой истории, главным действующим лицом нарратива»¹². На гребне второй волны феминизма в конце 60-х — начале 70-х женская история как дисциплина стала набирать силу во многих западных университетах. Ученые-историки занялись поисками скрытых или утраченных сюжетов, подчеркивающих вклад женщины в семейную и общественную жизнь. Эта область изысканий, которая теперь традиционно рассматривается в рамках гендерных исследований, зачастую носит междисциплинарный характер и влечет за собой реабилитацию, репарацию и зачастую реинкарнацию.

Основной посыл, с которым пионеры данного метода подходили к проблеме, заключался в том, что мужское конструирование истории не в состоянии полностью инкорпорировать женский опыт. Женщинам становилось все сложнее идентифицировать себя с тем, как они изображались в историческом материале. И как тут не вспомнить слова историка Гизелы Бок, согласно которым «...стремление „вернуть женщину в историю“ также значит „вернуть историю женщине“»¹³.

Тот факт, что женская история «Битлз» и сегодня *по-прежнему* не написана, является подтверждением того, что рок-музыку давно принято считать уделом сугубо мужским. Женщины и девушки, рок-исполнительницы, слушательницы и хронографистки, обделены как четкой жанровой генеалогией, так и нарративами, свидетельствующими о личном опыте. В 1978 году музыковед-социолог и по совместительству экс-рок-обозреватель Саймон Фрит в соавторстве с культурологом Анджелой МакРобби опубликовал работу *Rock and Sexuality* («Рок и сексуальность»), где впервые предлагалась научная оценка рок-культуры, основными созидателями которой были

юноши и мужчины. Женщины либо оттеснялись на второстепенные роли, либо изначально мыслились как поклонницы поп- и рок-звезд. Безусловно, это исследование часто подвергается критике за недостаточную проработку гендерного аспекта, но тем не менее его можно считать иллюстрацией баланса мужчин и женщин в этом жанре и рок-культуре в целом¹⁴. Неудивительно, что в другой своей работе, написанной на этот раз в соавторстве с Джени Гарбер, МакРобби рассуждает о мужецентричности большинства молодежных субкультур. По большому счету, и в той и в другой работе женщине в культурном пространстве рок-музыки отводилась роль маргинальная¹⁵.

Однако если попытаться вписать в систему рок-координат группу «Битлз», то мы увидим, что явное нарастание «маскулинизации» начнется уже после их распада. Хотя «Битлз» якобы двигались от отчетливо «феминизированной» поп-аудитории начала 60-х к более смешанной или «маскулинной» рок-ориентированной публике конца 60-х, группа представляла собой не столь откровенный тип маскулинности¹⁶. И, в отличие от большинства современных им команд, — прежде всего, в отличие от роллингов — в словах их песен говорилось о светлых чувствах по отношению к девушке/женщине.

Положение женщин в рок-музыке вчера и сегодня — все равно, производят они контент, потребляют или обозревают его, — все еще испытывает на себе влияние маскулинного этоса. В этом аспекте даже применительно к Битлз, женщина и сегодня может чувствовать обиду. Именно об этом пишет одна молодая писательница: «„Битлз“ были и остаются одной из моих любимых групп, но тем сильнее обескураживает тот факт, что даже в 2017 году право на интерес женщины к ним или вклад в творчество не воспринимаются как нечто само собой разумеющееся, а нуждаются в доказательствах»¹⁷.

Это отведенное женщине в рок-культуре место на обочине настоятельно требует пересмотра как в исторической, так и в культурной перспективе. Некоторые известные музыковеды-женщины активно противостоят идее мужской гегемонии, согласно которой мужское/юношеское участие предполагает серьезную убежденность, истинность и посему должно считаться частью истории, в то время как женская вовлеченность всегда

легкомысленно-капризна, скоротечна и с точки зрения большого нарратива ею можно пренебречь. Подобный подход совершенно неправомерно разделяет весь процесс общения с рок-музыкой на творчество и критический анализ (мужчины), с одной стороны, и потребление плюс эмоциональный отклик (женщины) — с другой. Как бы то ни было, в большинстве музыкальных фэндомов господствует именно мужская аудитория, от которой ждут интеллектуальной оценки и вкуса. И *гипертрофированная лояльность* юноши/мужчины какой-то определенной группе или исполнителю — а это нередко важная часть получаемого удовольствия — обычно не считается чем-то из ряда вон выходящим. Для парней эмоциональная вовлеченность в творчество любимых исполнителей не возбраняется, а вот пылкие отклики женской аудитории неизменно подвергаются суровой критике.

В контексте подобной весьма неоднозначной парадигмы надо ли удивляться, что у многих музыковедов есть вопросы как к истории жанра, так и к его ключевым сюжетам. Социолог Сью Вайз в своей работе об Элвисе Пресли заявляет, что феминисткам хорошо знаком метод «мужской интерпретации и тенденциозного формулирования в своих интересах либо с последующим представлением этого как реально существующей объективной картины мира». Более того, продолжает она, «... что именно женщины думали и думают [об Элвисе], так никому и неизвестно, по той причине, что их просто никто об этом не спрашивал, никому и в голову не могло прийти, что наше мнение может иметь значение»¹⁸.

Некой поправкой к этому историческому упущению, предметно концентрирующейся на женском восприятии рок-культуры и практическом участии в ней, могут считаться следующие книги: Джиллиан Дж. Гаар *She's a Rebel: The History of Women in Rock and Roll* («Она бунтарка: История женщин в рок-ролле») (1992), Люси О'Брайен *She Bop: The Definitive History of Women in Rock, Pop and Soul* («Женский бибоп: Полная история женщин в рок-, поп- и соул-музыке») (1996), а также ее дополненное издание 2002 года *She Bop II* («Женский бибоп II»), наряду с *Girls Rock!: Fifty Years of Women Making Music* («Женский рок: Полвека музыки, которую пишут и исполняют женщины») Мины Карсон, Тисы Льюис и Сюзан М. Шоу (2004).

Эти издания отражают изначальные претензии женщин-историков к историографии мужского авторства, согласно которой роль женщины в общественной жизни либо маргинализируется, либо игнорируется. Мэри Селеста Карни признает, что работающие в этой области исследователи воспринимают рок-музыку как «...еще один значимый и по традиции преимущественно мужской формат, в котором к женщинам должно относиться как к равным, занимаются они исполнением, арт-критикой, продюсированием или являются слушательницами»¹⁹. Подключая, таким образом, личный опыт, «...ученые-феминистки и их респондентки начинают активно взаимодействовать, что обеспечивает эпистемологическую составляющую исследования»²⁰. С учетом кроющегося за научными изысканиями этоса подобный подход как нельзя лучше позволяет нам переосмыслить историю «Битлз».

Итак, где же нам искать женские голоса в традиционной битловской историографии? Любопытно, что первые упоминания о группе принадлежат английским журналисткам, таким как Морин Клив, Джун Харрис, Нэнси Льюис и Доун Джеймс. После распада «Битлз» воспоминания их бывших жен и подруг — Синтии Леннон (1978, 2005), Мэй Панг (1983) и Патти Бойд (2007), сестер — Джулии Бейрд (1988, 2007) и Полин Сатклифф (2001), а также поклонниц из 60-х годов, начиная с Кэрол Бедфорд и ее книги «В ожидании „Битлз“: История *Apple Scruffs*» (*Waiting for the Beatles: An Apple Scruffs Story*) (1984) — позволили женской оптике разбавить плотно контролируемый мужчинами дискурс. С начала 1990-х все больше женщин выбирали «Битлз» темой своих научных изысканий. Тем не менее это практически никак не связано с гендерным аспектом в истории и творческом наследии ливерпульской четверки. Исследования о группе, где актуализируется женский персональный опыт, как правило, концентрируются на 60-х как на эпохе социокультурных перемен. Недавно ушедшая от нас музыковед Шейла Уайтли (1941–2015), анализируя музыку «Битлз» в британском контексте 60-х, рассматривала ее именно сквозь призму гендера. Тот же временной отрезок привлекает социолога Барбару Брэдби, музыковеда Жаклин Уорвик и исследовательницу поп-культуры Кэти Капурч. Б. Брэдби

интересует влияние «Битлз» на американские женские группы, Ж. Уорвик анализирует женские образы в текстовой ткани альбома *Revolver* (1966), а К. Карпуч рассматривает музыку «Битлз» и «личный состав» поклонниц группы с позиций так называемой *girl culture* (девичьей культуры). При этом, что характерно, она отнюдь не ограничивается рамками битломании.

Что касается именно этого феномена, то она, разумеется, не перестает быть притчей во языцех. В совместной работе Барбары Эренрайх, Элизабет Гесс и Глории Якобс (1992), которую не цитировал только ленивый, этот феномен инициированного девушками поклонения кумирам предстает неким актом эмансипации, провозвестником движения и борьбы за права женщин.

Поскольку среди журналистов и музыкальных обозревателей мужского пола порой бытовало уничижительное отношение к битломании (1963–1966), оценка этого явления через тридцать лет была переосмыслена с позиций феминизма в книге профессора Сьюзан Джей Дуглас, специализирующейся на проблемах массовой информации и коммуникации, *Where the Girls Are: Growing Up Female with the Mass Media* (1994) («Там, где девчонки: Женское взросление через СМИ»). В статьях из недавнего прошлого за авторством историков Джулии Снингер (2013) и Николетт Роур (2017) битломания позиционируется как одно из движений за женское раскрепощение в контексте, соответственно, Западной Германии и США. Не обходит своим вниманием это явление и Джорджина Грегори, исследующая СМИ. Однако ее больше интересует формирование нового типа женской аудитории при помощи битломании: того, что начал складываться вокруг музыкальных групп, которые позднее назовут «мальчуковыми», или бойз-бендами.

Еще одну точку зрения на изначальную популярность «Битлз» именно среди молодежной женской аудитории предлагает литературовед Джейн Томпкинс. Она вспоминает о своем первом знакомстве с творчеством «Битлз» в 1963 году и о том, почему именно благодаря битловским песням поп-музыка внезапно нашла отклик в ее душе. В песнях типа *I Want to Hold Your Hand*, по мнению Томпкинс, чувствовались «...искреннее расположение, участие и приязнь». По ее

ощущениям, более ранний рок-н-ролл, символом которого считался Элвис Пресли, был слишком густо замешан на сексе (и поэтому отпугивал), а вот битловская чувственность была веселой и радостной.

В обаятельной книге социолога Кэнди Леонард *Beatleness: How the Beatles and Their Fans Remade Their World* (2014) («Битлизм: как *the Beatles* и их поклонники переделали свой мир») в центре внимания та же эпоха 60-х. В ходе анализа творческого пути ливерпульской четверки и их влияния на аудиторию автор сравнивает реакции мужской и женской «армий» поклонников. Написанная в русле концепции «социологического воображения», которую предложил Чарльз Райт Миллс, утверждавший, что личное и общественное взаимосвязаны, знаменитая книга Кэнди Леонард стала первым научно-популярным изданием, предлагавшим интервью с поклонниками и их разбор. И конечно же, там поднимается тема мужской гегемонии в работах, посвященных «Битлз», а в 2014 году Леонард вновь возвращается к этому вопросу в своей сетевой публикации *Why Are All Beatle 'Experts' Male?* («Почему все битловские „эксперты“ исключительно мужчины?»). Этой же теме посвящена работа Кит О’Тул *She Said She Said: How Women Have Transformed from Fans to Authors in Beatles History* (2016) («Она сказала, что сказала: Женская трансформация в битловской истории из поклонниц в авторок»), в центре которой усилия женской аудитории по сохранению и увековечению творческого наследия «Битлз». Выводы, к которым приходят Кэнди Леонард и Кит О’Тул, представляют интерес и достойны осмысления, поэтому мы обязательно вернемся к ним в главе 5 нашей книги.

Характерно, что почти все работы, написанные с 2000 года исследователями-мужчинами, где в центре внимания находится женщина или гендерная проблематика, представляют собой не научные академические издания, а популярную литературу, рассчитанную на массового читателя. Особняком стоит работа Ричарда Миллса *The Beatles and Fandom: Sex, Death and Progressive Nostalgia* (2019) («*The Beatles* и их поклонники: секс, смерть и прогрессивная ностальгия»). Он посвящает целую главу фанатскому сообществу, преимущественно женскому, сложившемуся на страницах «Битлз» бук» (1963–1969), позднее

переименованного в «„Битлз“ бук мансли» — официального ежемесячного журнала для поклонников группы. Миллз инкорпорирует в текст женские голоса через этнографические отсылки и собственно интервью, подчеркивая тем самым роль женщины. Важно, что его труд включает свидетельства следующих поколений поклонниц: эти-то молодые фанатские группы считаются создательницами и участницами тренда «прогрессивной ностальгии», когда некий микс «старых» битловских текстов перерабатывается во что-то принципиально новое, устремленное в будущее.

Среди рассчитанных на массового читателя книг стоит упомянуть *Meet the Beatles: A Cultural History of the Band That Shook Youth, Gender, and the World* (2005) («Знакомьтесь, the Beatles: История наследия группы, потрясшей молодежь, гендер и мир») Стивена Д. Старка — первую написанную мужчиной работу, где бы открыто поднимались гендерные вопросы в истории «Битлз». Автор отводит главу, чтобы обозначить место бенда в феминистической повестке начала 60-х, приводя выдержки из интервью с поклонницами группы того периода. Героинями другой главы стали битловские жены — Йоко Оно и Линда Маккартни. А вот Марка Льюисона больше интересуют голоса битловских подруг и фанаток на заре их творчества: *Tune In* (2013) («Настройка») — первая часть его трехтомника *The Beatles — All These Years* («The Beatles сквозь годы») — предлагает подробную историю становления тогда никому не известной команды.

Роб Шеффилд в своей книге *Dreaming the Beatles: The Love Story of One Band and the Whole World* (2017) («Мечты о „Битлз“: История любви одной группы и целого мира») ставит во главу угла женские чувства, не только предметно концентрируясь на роли женщин в истории группы, но и сочетая широкий культурный контекст, куда филигранно вписаны ключевые личные свидетельства, со вдумчивым анализом. Будучи всю жизнь поклонником «Битлз», автор на основе собственного эмоционального опыта переосмысливает творчество группы, по его словам, «...влюбившей в себя весь мир». На фоне многочисленных написанных мужчинами книг об истории «Битлз» все названные выше авторы заслуживают отдельного упоминания за уважение и внимание к роли женщин в этой истории.

Поскольку в предлагаемом читателям описании культурного наследия «Битлз» в исторической парадигме упор делается на активном участии женщин, то основным материалом для нашего повествования стали связанные с индивидуальным женским опытом первичные и вторичные источники. Документальная база, составившая основу текста, включает в себя более шестидесяти интервью, которые я лично взяла у женщин, позиционирующих себя как поклонниц группы, и/или творчески, или профессионально связанных с Битлз. Плюс сюда же вошли свидетельства музыкантов, поклонниц и представительниц ближайшего женского окружения членов группы (невест, жен, сестер, подруг) на основе их воспоминаний, документальных съемок, интервью в прессе, на радио, в подкастах. Мы также опирались на статьи из газет и журналов, популярных изданий для массового читателя, а также научные публикации. Есть материалы из музыкальных обзоров, журналов для подростков, а также ББМ, целевой аудиторией которого являются поклонники «Битлз». Приведены и показавшиеся нам уместными автобиографические свидетельства, поскольку автор данной книги причисляет себя к поклонницам «Битлз». Ну и, разумеется, мы ссылаемся на предназначенные как для широкого читателя, так и для академической аудитории книги, посвященные группе *The Beatles*.

Целевая выборка респонденток для моих интервью проводилась по запросам, распространяемым через профессиональные и личные каналы, путем прямых приглашений по электронной почте, а также по рекомендации героинь более ранних интервью (метод «снежного кома»).

Мои собеседницы родились в промежутке между 1945 и 1995 годами, то есть представляют три поколения женщин, связанных с Битлз. Интервью в реальном времени я проводила лично как офлайн, так и по скайпу, а для «электронных интервью» использовался опросник. Вопросы были разработаны с таким расчетом, чтобы помочь респондентке задуматься о роли «Битлз» в ее личной, профессиональной или творческой жизни. После того как подборка была готова, я связывалась со всеми участницами и предлагала им фрагменты глав с их свидетельствами на ознакомление. Подобный диалогический

подход и «визирование респонденткой» повышает точность изложения фактов, а также позволяет автору исследования «...оценить степень созвучности того или иного факта с респондентками и/или степень его значимости для них». В исследованиях по истории культуры, в отличие от социологических изысканий, респонденты нередко фигурируют под своими именами. В нашей работе у моих собеседниц был выбор: они могли решить, каким образом они будут обозначены в тексте, и, при желании, сохранить полную анонимность. Для меня продолжающееся общение со всеми участницами проекта играло очень важную роль. Я убеждена, что подобное взаимодействие поддерживает естественное дружеское взаимопонимание, которое устанавливается во время интервью в режиме реального времени или в ходе переписки, сопровождающей интервью по электронной почте. Из-за этого и из-за нашей общей любви к «Битлз» я чувствовала искреннюю связь с каждой женщиной, которую опрашивала.

Кроме того, необходимо учитывать, что исторические исследования, изучающие какие-либо гиперпопулярные культурные явления, имеют дело с проявлениями как личной, так и общественной культурной памяти. В фильме *Sliding doors* (1998) (в российском прокате «Осторожно, двери закрываются») Джеймс (Джонн Ханна), к которому испытывает романтический интерес главная героиня Хелен (Гвинет Пэлтроу), подтрунивает над популярностью «Битлз» и их песен: «Мы все рождаемся с инстинктивным знанием слов каждой из битловских песен. Эмбрион впитывает их на бессознательном уровне, как элемент амниотического пузыря. Нет, правда, они уже не „Битлз“, а „Эмбритлз“. Хоть название меняй». У фанатов «Битлз» осознание исключительного места группы в культурном ландшафте обострено. При опросе женщин на тему такого популярного явления, как «Битлз», да еще явления, в которое они были до такой степени вовлечены, становилось понятно, что личный опыт и воспоминания находятся под воздействием и становятся отражением публичного восприятия группы. Историк из Глазго Линн Абрамс утверждает: «Память — личная и коллективная — существует в симбиотических отношениях с публичной мемориализацией прошлого, поэтому всегда надо

быть готовым к тому, что воспоминание, полученное в ходе опроса, существует в поле деятельности памяти, относящейся ко множеству слоев нашего социума»²¹. С учетом интереса, который СМИ проявляли к участникам группы и их творчеству с 1963 года, я прекрасно отдаю себе отчет, что мои респондентки никогда не смогут провести четкую грань между своими личными историями и теми, что являются результатом официальной историографии «Битлз» и продолжающейся их мемориализацией. Индивидуальная память о группе существует в постоянном диалоге с коллективной памятью о них.

В общем и целом наша женская история «Битлз» была написана как попытка полемики с существующей англоязычной историографией группы, созданной биографами и исследователями преимущественно мужского пола. В англоговорящем мире «Битлз» позиционируются одновременно и как «явление капиталистического Запада XX века», и как порождение и отражение «сути англофонной культуры»¹. Как пишут о ливерпульской четверке Кеннет Уомак и Тодд Ф. Дэвис, «...в течение десятков лет, прошедших после распада [группы], [их] существенное влияние на вектор развития западной культуры не ослабевает»²². Наша работа строится на основе дискурсивного анализа таких тем, как женщина, гендер и рок-музыка, к которым мы подходим через эмоциональный опыт, оформившийся в период второй волны феминизма, а поскольку первые ее всплески на индустриальном Западе отмечаются с середины XX века, они с «Битлз» практически ровесники.

На деле же в двух знаковых для массового читателя книгах, где поднимается вопрос гендерного распределения ролей и открыто говорится о неравноправии, с которым сталкиваются женщины, — я имею в виду вышедшую в США в 1963 году работу Бетти Фридан *The Feminine Mystique* («Загадка женственности») и книгу Жермен Грир *The Female Eunuch* («Женщина-евнух», Великобритания/Австралия, 1970) — история «Битлз» рассматривается на очень ограниченном временном отрезке между первым годом битломании и датой официального

¹ Все англоязычные материалы о «Битлз» обыкновенно так или иначе привязаны к западному контексту.

распада группы. Поэтому, хотя мы и говорим о международном характере нашего исследования, женские голоса, звучащие со страниц нашей работы, по большей части принадлежат жительницам трех англоговорящих стран: Великобритании, США и Австралии. Возраст и номер «фанатского» поколения для героинь нашей работы также рассматриваются как отчетливые идентификационные признаки, хотя мне в вопросах классовой, расовой и сексуальной принадлежности равно близок интерсекциональный подход.

Наша работа тематически структурирована и организована по ключевым моментам истории «Битлз».

Последующие страницы позволяют нам по-новому взглянуть на историю «Битлз»: этот взгляд предполагает живейшее участие в ней женщин на протяжении более чем шести десятков лет. Маркус Коллинз полагает, что культурная история «Битлз» — это всегда про то, «почему люди воспринимают и представляют себе битлов именно так, а не иначе». Если эта история женская, то нашей задачей было постараться лучше понять «Битлз» через голоса и личные переживания, которые могут помочь трансформировать сложившийся в истории образ. Это рассказ о женских мечтах, желаниях, стремлениях на фоне меняющегося культурного ландшафта конца XX — начала XXI века. Это история, которая давно оставила позади вопли битломании и теперь танцует под собственные ритмы.