

ПОП-МУЗЫКА, КУЛЬТУРА И ГЕНДЕРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: УЗБЕКИСТАН

Дададжанова И.А. Email: Dadadjanova6108@scientifictext.ru

Дададжанова Ирода Абдулазизовна – обладатель Национальных премий "Oltin Qalam" ("Золотое Перо"), "Shuhrat" ("Слава") и "O'zbekim Ayoli" ("Женица Узбекистана"), кандидат искусствоведения, проректор по научной и инновационной деятельности,

Узбекский институт национальной музыки им. Юнуса Раджаби,
главный редактор,
журнал "Yosh kuch",
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в статье впервые исследуется система культурных ценностей постсоветского мусульманского общества через популярную музыку, которую часто считают преходящей, коммерческой и массово-культурной. Зарекомендовав себя прочной, стойкой и постоянно развивающейся, узбекская музыкальная индустрия стала решающим компонентом в определении различных форм идентичности под влиянием нации, пола и исторического периода. Таким образом, автор анализирует меняющуюся роль женщин-музыкантов, чьи песни находят отклик в массовой культуре, выявляет актуальные процессы "музыкальной" социализации и практики конструирования гендерной идентичности в современном Узбекистане.

Ключевые слова: женица и музыка, гендерная идентичность, ислам и музыка, узбекская музыка, музыкальная социология, поп-музыка, музыкальная индустрия, музыка в медиа, певица, клип, музыка в системе культуры.

POP MUSIC, CULTURE AND GENDER IDENTITY: UZBEKISTAN

Dadadjanova I.A.

Dadadjanova Iroda Abdulazizovna – Winner of the National Prizes "Oltin Qalam" ("Golden Pen"), "Shuhrat" ("Glory") and "O'zbekim Ayoli" ("Woman of Uzbekistan"), PhD in Art criticism, Vice-rector for scientific and innovative activities,

UZBEK INSTITUTE OF NATIONAL MUSIC NAMED AFTER YUNUS RAJABI,

Editor-in-chief,

"YOSH KUCH" JOURNAL,

TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article explores the system of cultural values of the post-Soviet Muslim society through popular music, which is often considered transitory, commercial and mass-cultural. Having established itself as solid, resilient and constantly evolving, the Uzbek music industry has become a decisive component in defining various forms of identity influenced by nation, gender and historical period. Thus, the author analyzes the changing role of women musicians, whose songs find a response in the mass culture, reveals the actual processes of "musical" socialization and the practice of constructing gender identity in modern Uzbekistan.

Keywords: women and music, gender identity, Islam and music, Uzbek music, music sociology, pop music, music industry, music and media, female singer, music video, music in the cultural system.

“Женская” музыкальная история Узбекистана имеет много ярких страниц, начиная с Лютфи-ханум Сарымсаковой (1896–1991), руководившей первым женским музыкальным коллективом в Узбекистане – считающимся до сих пор эталонным, Халимы Насыровой (1913–2003), ставшей “Народной артисткой СССР” очень молодой – в 24 года, – и кончая множеством ярких певиц последующих поколений, изменивших мир вокруг себя.

В данной статье я хочу сфокусироваться на новейшей истории, где узбекские женщины выдвинулись в сферах, прежде свойственных мужчинам, “вторглись” в публичную жизнь общества и стали брать на себя больше инициативы. Конечно, массовая культура сыграла ключевую роль в этих изменениях, отчётливо утверждая ценности, считающиеся типично женскими (личное, гармония, любовь, счастье и т.п.), развивая образ от “девушки с обложки” до женщины, бросающий вызов нравственным устоям и общепринятым нормам поведения.

Наращение числа исполнительниц-женщин и женских образов в музыкальных клипах, рекламных роликах, на обложках журналов и газет, на афишах и баннерах и т.п. актуализирует ее персону как в качестве объекта, так и на правах субъекта. Широкий спектр женских идентичностей здесь предлагают все виды и жанры практического и духовного творчества, развивающиеся в стране своеобразно и бурно.

Аудиовизуальное искусство, например, благоволит к аспектам дифференциации в женских судьбах, предлагая различные пути бытия женщин и давая пространство для трансформации старых стереотипов и ролей. Художественные фильмы (“Baxt uyi”, реж. Акбар Бектурдиев, “Naqiat kuni”, реж. Джасур Исхаков, “Isnod”, реж. Рихсвой Мухамеджанов, “Ma’suma”, реж. Ёлкин Туйчиев, “Parizod”, реж. Аюб

Шахобиддинов и др.) и спектакли (“Yig‘loma, qiz”, “Oydin”, “Quyoshni sen uyg‘otasan”, “Mehr-muhabbatli sakkiz ayol”, “Ayol”, “Zubayda ” и др.) (“Opa-singillar”, “Dugonalar”, “Qaynona va kelin” и др.) и телепроекты (“Lady’s show”, “Top dizayner”, “Superkelinchak”, “Salom, qizlar!”, “Zirapcha” и др.), многочисленные музыкальные клипы для женской аудитории, формирование сферы “женской” прессы (“So‘g‘diyona”, “Bekajon”, “Parvona”, “Oila”, “Qaynona”, “Ro‘zg‘or maktabi”, “Dugonalar” и др.), активизация общественных и коммерческих женских институтов (Кенгаши свекровей, центры подготовки к замужеству, психологии семейной жизни, юных матерей, курсы танцев, визажистов, стилистов, дизайнеров, кулинарии и т.п.) и многое другое вывели женщину в ситуацию реальной действительности, особенно с усилением процессов социальной и политической эмансипации.

Новые культурные формы здесь вырастают в основном с подачи масс-медиа. В этой связи характерна культурная продукция *от* и *для* женщин: песни, стихи, клипы, танцы, костюмы и всё прилегающее к ним превратилось в гигантский бизнес, насчитывающий миллионы потребителей. Эта индустрия развернулась настолько, что местами даже успела вытеснить “мужской” сегмент “рынка”. Так, преимущественная часть семейно-обрядовых мероприятий в Узбекистане “изобретается”, организуется и проводится женщинами и для женщин. Данное положение здорово сказывается, например, в репертуарной политике музыкантов, обслуживающих свадебные пиршества.

Весьма любопытно, что “чисто мужская” массовая аудитория с присущими чертами маскулинного исполнительства сохранилась только в “Osh” (или, как называют в Ферганской долине, “Nonushta”, в Самарканде “Maslahat oshi” или “Sabzito‘g‘rar”, “Yakun” для мужчин, активно обслуживавших мероприятие, в Хорезме “Kengash” и “Qushqo‘ndi”) [5],[6]. Это та часть свадебного ритуала, который предназначен исключительно для мужчин. Проводится он обычно ранним утром или в полдень в обязательном сопровождении традиционной национальной музыки. Поразителен и тот факт, что в последние годы имели место уникальные случаи, когда и в эти “закрытые общества” проникали музыканты-женщины (Зулайхо Бойхонова, Марьям Сатторова, Насиба Сатторова, Матлюба Дадабаева и др.). Это, как и всё вышеизложенное, свидетельствует о “дерзновенном” самоутверждении некогда “скромной” среднеазиатской женщины в реформирующемся полумусульманском-полусекулярном обществе.

Сегодня узбечки поют “со всех трибун” – сцены, теле- и радиоэфир, интернет, свадьбы и т.п. – во весь голос, как на родном, так и на других языках. Для женщин скромного социального положения их песни предлагают бескомпромиссно нормативную идеологию, а для более состоятельных – интеракцию с подлинным женским протестом. Роль женщин в производстве культуры стала очевидной – это подчеркивает значимость процесса, где всё больше участниц начинают поддерживать друг друга уже “на повышенных тонах”. Этот тезис я могу проиллюстрировать композицией “Hushtak” [7] (“Свист”) Гульсанам Мамазоитовой (1981), талантливой певицы, получившей почётный титул “Народной артистки Узбекистана” в 32-летнем возрасте. Данный пример примечателен прежде всего тем, что автором песни и автором идеи клипа выступает женщина. Возможно поэтому он отчетливо отражает, как современные узбечки идентифицируют себя в данном конкретном пространстве и времени.

Главная идея музыкального видео – борьба за право выбора жениха. Молодая девушка – коротенькое платье на ней особо подчёркивает ее возраст, – “бросает вызов” парню из соседнего двора, который ей симпатичен. По сути дела, сам факт “пикапа” никак не вписывается в этические нормы общества с многовековой патриархальной историей. Но, судя по контенту клипа, долго и успешно ротирувавшегося по узбекским телеканалам, те принципы и жизненные позиции безропотно поддаются трансформациям.

Очевидны и другие факторы, утверждающие новые модели женского нрава на современном Востоке. Выражается это, например, в распущенных волосах, коротких юбках, брюках, кроссовках, свистках, рации на руках, преобразении в мужской облик, игре на “мужских” музыкальных инструментах (*surnay*, *rubob*) – при *не* доминирующем статусе героя-мужчины.

Это даёт основание полагать о двух интенсивно развивающихся феноменах:

- 1) возрастание участия женщины в публичной сфере;
- 2) экспансия массовой культуры – своего рода формы феминизации.

Думается, массовая культура переформулировала подчинение женщин, поддерживая новые стандарты поведения и образ мыслей. В то же время масс-медиа положительно повлияла на способность певиц предлагать широкий диапазон позиций для зрителей по отношению к ним.

Вернемся к сюжету клипа, где “востребованный” парень ведет диалог с другой девушкой из соседнего двора, которая является потенциальной конкуренткой для главной героини. В конечном итоге она отвоёвывает парня (!) у соперницы и в этом ей помогают подруги – типичные образы из реальной жизни. В этих перипетиях немаловажна роль *yanga* – женщины-назидателя, важной персоны среднеазиатского женского социума. Примечательно, что в роли главной героини и её “группы поддержки” выступают перспективные узбекские певицы – Умидахон, Зиёда, Дилсуз, Юлдуз, Малика, Сайёра, Наргис, Умида, при участии театра танца “Navro‘z” (тогда как аккомпанирующая Гульсанам Мамазоитовой группа музыкантов-мужчин представлена на заднем плане – в качестве пассивных

“обывателей”). Это своего рода предпосылка к подтверждению тезиса о женской солидарности как массовое культурное явление [8]. (То же самое подтверждают распространенные ныне коллективно-дамские “хождения” в кафе и рестораны, клубы и кружки, путешествия и отдых).

Профессионализм создателей клипа в этом случае выражается так же в органичном сочетании локальных стилей женского музицирования: это традиции фергано-ташкентского *ichkari* в сочетании хорезмских *halfa* с *гармонью* и бухарских *sozanda* с *дойрой* при участии настоящих носителей традиций. В этом плане без всякого преувеличения можно сказать, что данная композиция рефлектирует качественно новый этап женского музыкально-исполнительского творчества в Узбекистане.

Как другую сторону медали я могу привести иной пример из репертуара узбекских поп-звезд с того же поколения, имеющих равный успех по рейтингу. Это дуэт Райхон (1978) и Лолы (1985), с композицией “Ko‘nikmadim” [9] (“Недолюбила”, 2015), вызвавший бурю критики и обсуждений среди тех, кто нашел его “пропагандирующим однополые отношения”. Местные СМИ и соцсети высказывали предположения, что певицы признаются в любви друг другу, обмениваясь многозначительными взглядами и репликами типа “Почему-то к тебе стремится мое сердце”, “Дай почувствовать твою любовь” [10] и т.п.

С моей точки зрения, это заимствованный с западного шоу-бизнеса PR-ход артисток узбекской эстрады, работающих в том самом модном “глобальном” (обычно англо-американского происхождения) направлении. В данном случае, как мне кажется, гендер не столь жестко предопределен, а скорее, зависит от тенденций к “ультрасовременному” мышлению творческих людей – это *их* выбор самоидентификации – в той или иной позиции. По этому поводу я нахожу исключительным и то, что апгрейдерное узбекское общество не заметило, как вдруг стало взаимоприемлемо, что женщина даже на внушительных сроках беременности может активно выступать на сцене. При этом ее пение охотно сопровождает танец молодых и энергичных артистов-мужчин [11].

Всё это ясно утверждает, что сверхмотивированное “нашествие” в шоу-бизнес содействует все более откровенному женскому самовыражению. Появляются новые исполнители, новые форматы выступлений [12]. Генерация *comedy woman* на узбекской эстраде [13], к примеру, тоже является феноменом нового времени – ранее в масскультуре подобный случай не отмечался. Возьмем, например, фрагмент из массового концертного зрелища, где молодые девушки дерзко пародируют [14] повсеместно известный мужской ансамбль [15] под руководством музыканта-виртуоза, Народного артиста Республики Узбекистан Абдухошима Исмоилова (шоу-концерт “Aziz va muqaddassan, Ayol”, 2011).

Не могу не заметить также о текстах женских песен (становящихся хитами), которые явно отличаются от прежних “опусов”. В прошлом женщина если уж пела про свою несчастную любовь, то, как правило, “камерно”, в замкнутом кругу (*ichkari*). А нынче она поёт о своих чувствах как никогда откровенно и во всеуслышание, осуждая при этом поступок мужчины, *с него* требуя и диктуя *ему* условия [16]. Ведь интимная тематика, как принято, доминировала в мужском творчестве, разумеется, и общество воспитывалось на этих началах, конечно же под тщательным контролем религии. Восточная аудитория испокон веков была предрасположена к признаниям в любви из уст сильного пола. Даже творчество женщин-поэтесс существовало в рамках традиционализма, канонизированных креаторами-мужчинами. Нодира и Увайси – великие поэтессы классической узбекской литературы, например, тоже сочиняли “в мужском роде”.

В нынешних композициях от той традиции уцелела только форма признания, во всём остальном они отражают реальные женские переживания, притом – открытым текстом. Поменялись также и адресаты: теперь женщины изъявляются исключительно *от* самих себя и не только мужчинам.

На самом деле, это экстраординарное явление для общества с долгой и весомой маскулинной практикой, где любая форма женского самовыражения подвергалась табу. И как явствует из иллюстраций, на сегодняшний день постепенное снятие запретов происходит через популярную культуру, прежде всего в поп-музыке – в связи со стремительным развитием музыкально-развлекательной индустрии в Узбекистане.

Следующий серьезный вопрос в этой связи – это вопрос женского права. По устоявшимся нормам, в традиционном мусульманском обществе женщина (жена, дочь, сестра) является частной собственностью мужчины (мужа, отца, брата). Говоря проще, женщина есть дополнение к мужчине. Самый обычный пример: родители теряют всяческую власть над дочерью после ее замужества – все права переходят к ее новому правообладателю – мужу. Невестка, получившая приданое, не имеет права распоряжаться деньгами: все финансовые вопросы решаются под управлением мужа, свёкра, брата мужа. Спутника жизни девушка видит за несколько дней до свадьбы. Дальше ее участь – прислуживание, подчинение, зависимость и бесконечные роды. Это, пожалуй, классическая модель мусульманской семьи, где власть мужчины над женщиной абсолютна и бесконтрольна.

Однако наши певицы, представляющие современный Восток, манифестируют [17] иную модель общественного сознания, которая требует *признать и чтить* права женщин¹. Собственно через их художественные самовыражения можно уловить картину мира новой узбечки – таким, каким она бы хотела его видеть и чувствовать себя в нём [18].

Здесь проявляется ее опыт пребывания в публичном пространстве, опыт презентации себя как индивидуальности, опыт представления своих интересов в социуме. Именно отсюда проистекает поиск ментального взаимопонимания между “сильными” и “слабыми”, во всяком случае, заметно, как общество начинает сознавать, что это далеко не те песни, в которых слышен голос простой работницы, наивно радующейся гудку своей фабрики (*“Fabrikaning yo‘lidan/ Ro‘molcha topib oldim/ Topib oldi demanglar/ Mehnatga sotib oldim”* – *“По дороге в фабрику/ Я платочек нашла/ Не говорите так нашла/ На трудовые обрела”*) и своему труду на пути социалистического строительства страны, прожитых 1930–1980-х.

Итак, приветствуем новое поколение амбициозных, с заметными индивидуалистическими ориентациями женщин, осознающих свою свободу, способных управлять своей жизнью, добиваться поставленных целей, определяя *собственные* приоритеты. Они хотят и могут выполнять любую общественную роль, не уповав на одобрения со стороны.

По всей видимости, данный процесс социальной мобильности женщин будет долгим и непростым. И, конечно же, выявление факторов, детерминирующих “женские метаморфозы” в узбекской культуре, влияющих на форму самоидентификации, в которых осмысливается *ее личность*, будет иметь особую научную и практическую значимость. Ибо вышеописанные, не осознающиеся сразу явления предвещают о грядущих ментальных и глобальных изменениях в жизнедеятельности общества.

Список литературы / References

1. Аманова Н.А. К вопросу становления жанров и стилей узбекской эстрадной музыки // Проблемы современной науки и образования, 2019. № 10 (143). С. 91-95.
2. Болтаев Р.К. Жанры узбекской народной музыки Хорезмского региона // Проблемы современной науки и образования, 2019. № 3 (136). С. 70-73.
3. Джумаев А.Б. Бухара: попытка постижения непостижимого города // Дружба Народов, 2011. № 3.
4. Рахимов Б.М. Музыкальное искусство Хорезма в период с XVIII до начала XX века // Проблемы современной науки и образования, 2019. № 3. С. 66-69.
5. Tolibjonova L. O'zbek osh repertuari (Репертуар узбекского "Ош") // “Yosh kuch”. 3/2010. С. 34-38.
6. Navro'z Sobirov - Maslahat oshi. Оpubл.: 6 янв. 2017 г. <https://www.youtube.com/watch?v=-03hqVWIZoM>; Нахорги ош. Оpubл.: 19 июн. 2017 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Fx9u9nzXrcA>; Abdusalom Muminov Denov tuyda. Оpubл.: 14 мая 2014 г. / (дата обращения: 10.03.2021).
7. Гулсанам Мамазoiтова, музыкальный клип “Хуштак”, 2015. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=ah6CxtIB7IU/> (дата обращения: 10.03.2021).
8. Гулсанам Мамазoiтова и Фаррух Раимов, музыкальный клип “Куёв”, 2015. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=FYwi0BUVt04/> (дата обращения: 10.03.2021).
9. Райхон и Лола Юлдашева, музыкальный клип “Кўникмадим”, 2015. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=av2Fa9TAj58/> (дата обращения: 10.03.2021).
10. Известную певицу Райхон раскритиковали за незнание узбекского языка <http://www.asiaterra.info/news/izvestnuyu-pevitsu-rajkhon-raskritikovali-za-neznanie-uzbekskogo-yazyka>; Узбекистан: Звезды эстрады под прицелом за «аморальные и непатриотичные» произведения. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://russian.eurasianet.org/node/63176/> (дата обращения: 10.03.2021).
11. Шахзода, концертное исполнение “Кўллар тепага”, 2013. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=6pgvbJe-ERM>; Шахзода, концертное исполнение “Хай-лай”, 2013. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Mta5PqDtycl/> (дата обращения: 10.03.2021).
12. Kaniza - Yor-yor nomli konsert dasturi 2016. RizaNovaUZ. Оpubл.: 8 сент. 2016 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=D766j_a_PPM; Kuk Choy - 10 узбекских хитов из детства за 4 минуты (Попурри) Дата: 29 августа 2017 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mytube.uz/tracks/566732.html>; Kuk Choy & Matin Band – Hasrat (Yulduz Usmonova & Ruslan Sharipov Cover). Дата: 29 августа 2017 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

¹Кстати, певица Каниза вышла замуж прямо на своем концерте с четырьмя тысячами зрителями, что является ярким примером эмансипации современной узбекской женщины.

- <http://mytube.uz/tracks/566737.html>; Munisa Rizayeva - Qop-qora. RizaNovaUZ Оpubл.: 29 мар. 2017 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=cvfDVuO2Irg/> (дата обращения: 10.03.2021).
13. Dugonalar Shou | 3-soni (25.02.2018). [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=hJH-FJw1Tc](https://www.youtube.com/watch?v=hJH-FJw1Tc;); <https://www.youtube.com/watch?v=u4FhBN6OefY/> (дата обращения: 10.03.2021).
14. “Дуторчи кизлар”. Номер-пародия из шоу-концерта “Aziz va muqaddassan, Ayol!”, 2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=NssfK1seEjs/> (дата обращения: 10.03.2021).
15. Узбекские артисты с триумфом выступили в Астане [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=31yFpgl_97s/ (дата обращения: 10.03.2021).
16. Dilso'z - Uylanasizmi yo'qmi. RizaNovaUZ. Оpubл.: 15 мар. 2016 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=xYC8pzBjDkM&list=PLJzWGKMVAOhVzCotcSnqFuCf6U67YtOzF&index=2>; Umidaxon - Yo'limdan qoch. RizaNovaUZ. Оpubл.: 2 мая 2017 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=E-avaq1JCtA>; Shahlo Ahmedova - Ko'nglim senda. RizaNovaUZ. Оpubл.: 22 июн. 2016 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=9KcG01cvnRw>; Manzura - Yo teskari zamon bo'ldimi | Манзура - Ё тескари замон булдим. RizaNovaUZ. Оpubл.: 2 мар. 2016 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=J_BLOuupsZg; Ziyoda - Yana ish. RizaNovaUZ. Оpubл.: 17 авг. 2017 г. <https://www.youtube.com/watch?v=eMwv-vwzc34>; Umidaxon – Safsata. Дата: 29 октября 2016 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mytube.uz/tracks/496533.html> (дата обращения: 10.03.2021).
17. Kaniza – Hammasigayam. RizaNovaUZ. Оpubл.: 10 мая 2014 г. <https://www.youtube.com/watch?v=xnvWnOSDWN0&pbjreload=10/> (дата обращения: 10.03.2021).
18. Ziyoda - Yaxshi qol RizaNovaUZ. Оpubл.: 6 окт. 2015 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=6jHnB10Sbjw>; Kuk Choy - Barigal (Nasiba Abdullaeva Cover) Дата: 29 августа 2017 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mytube.uz/tracks/566807.html>; Ruhshona – Shekilli. АбуЛайс Санаев. Оpubл.: 10 дек. 2016 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=04lB9U9Stzg>; Упрёки мужчине, особой категории в мусульманских культурах – Хожи ака: Kaniza – Hoji aka. Sayyod.com. Оpubл.: 1 июл. 2015 г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=qCZiK3GLbyI/> (дата обращения: 10.03.2021).