

УДК 821.161.1

## КНИГА КАК СПОСОБ ГЕНДЕРНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ РОК-ПОЭЗИИ

© Антон Афанасьев

### THE BOOK AS A WAY OF DEVELOPING GENDER IDENTITY IN RUSSIAN WOMEN ROCK-POETRY

Anton Afanasev

This article continues the study of Russian women rock-poetry and the phenomenon of poetry books.

The study is based on Ju. V. Domanskij's work "Russian Rock-Poetry: Text and Context" The scientist classifies collections of rock poets (the main criterion for their grouping is an amount of fictional texts included in them). Accordingly, we have created a classification of poetry books by Russian rock-poetesses with the structural principle as its basis. As a result, the poetry books by women-representatives of Russian rock have been conditionally divided into 3 groups: 1) poetry books, structured according to the canons of "man's" literature; 2) poetry books with an important structural element of avtometaparatext; 3) poetry books, focused on the stable structure of "genre" books (a diary or a children's book). This difference in the structure of books by rock-poets and rock-poetesses makes it possible to conclude that the poetic book in Russian women rock-poetry is becoming one of the methods for developing gender identity.

The analysis of the poetics in S. Ya. Surganova's book "The Notebook of Words" revealed its autobiographical nature. This feature of poetics is represented in several ways: firstly, its autobiographical nature is openly declared (in the first place, this concerns the preface). Secondly, avtometaparatext inclusions create the similar attitudes. We have found that in "The Notebook of Words" by S. Ya. Surganova avtometaparatext performs the function of Self-presentation and the images of the author in various guises: a poet, a woman and "a literary critic". The strategy of the genre, chosen by the author, also influences the sphere of Self-presentation: "The Notebook of Words" has the features of "a maiden's" album.

*Keywords:* poetry books, women Russian rock-poetry, gender identity, S. Ya. Surganova, "The Notebook of Words", autobiographical, avtometaparatext.

Данная статья продолжает исследование русской женской рок-поэзии и посвящена рассмотрению феномена поэтической книги.

Отталкиваясь от монографии Ю. В. Доманского «Русская рок-поэзия: текст и контекст», в которой ученый классифицировал поэтические сборники рок-поэтов (главным критерием при группировке книг стал объем включенных в них художественных текстов), мы создали классификацию поэтических книг русских рок-поэтесс. В основу нашего разделения лег структурный принцип. В результате все сборники представительниц женской русской рок-поэзии были условно разбиты на 3 группы: 1) поэтические сборники, структурированные по канонам «мужской» литературы; 2) поэтические книги, важным структурным элементом которых является автотекст; 3) поэтические сборники, ориентированные на устойчивую структуру «жанровых» книг (дневник, детская книга). Подобное отличие структуры книги рок-поэтесс от сборников рок-поэтов позволяет сделать вывод о том, что поэтическая книга в русской женской рок-поэзии становится одним из способов гендерной самоидентификации.

При анализе поэтики книги С. Я. Сургановой «Тетрадь слов» была отмечена ее автобиографичность. Данная особенность поэтики репрезентируется в сборнике несколькими способами: во-первых, автобиографичность декларируется открыто (в первую очередь это касается предисловия), во-вторых, подобную установку создают автотекстовые вставки. Также было установлено, что в «Тетради слов» С. Я. Сургановой автотекст выполняет функцию Я-презентации – представления автора в разных ипостасях: поэта, женщины, «литературоведа». На сферу Я-презентации работает и выбранная автором жанровая стратегия – в «Тетради слов» обнаруживаются черты «девичьего» альбома.

*Ключевые слова:* поэтический сборник, женская русская рок-поэзия, гендерная идентичность, С. Я. Сурганова, «Тетрадь слов», автобиографичность, автометапаратекст.

Одним из шагов, который должен сделать начинающий поэт или писатель на пути к большой литературе, является издание своих произведений, их презентация читающей публике. Не обошла сия чаша и представителей русской рок-поэзии.

Как отмечает в своей монографии Ю. В. Доманский, «в 1990-е возникает своя особая специфика в плане бытования: как и прежде, рок, конечно, бытует на аудиозаписях и в концертных выступлениях, однако наряду с этим тексты рок-песен появляются в печати» [Доманский, с. 10]. Действительно, со стихотворениями (именно со стихотворениями как самостоятельными текстами, а не как одним из субтекстов рок-композиции) признанных классиков отечественного рока – Б. Г., Майка Науменко, А. Макаревича, В. Цоя, К. Кинчева – российский читатель познакомился практически двадцать лет назад. В 2000–2010-е годы относительно мужской рок-поэзии происходило исключительно количественное пополнение вновь (пере)изданных книг одних и тех же авторов. Исключением, пожалуй, стало издание стихотворений А. Непомнящего и Е. Летова. Нисколько не умаляя значение творчества ни того, ни другого (на наш взгляд, творчество этих двух поэтов наряду с лирикой А. Башлачева можно считать истинной Поэзией русского рока), издание их произведений обусловлено главным образом их ранней смертью и выглядит как дань памяти (тот самый «памятник нерукотворный»).

Иначе обстоит дело с женской рок-поэзией. В 2000-е и особенно в 2010-е гг. происходит активная публикация стихотворных текстов российских рок-поэтесс. Так, вышли в свет поэтические сборники С. Я. Сургановой «Тетрадь слов» (сборник выдержал уже 2 издания), О. В. Арёфьевой («Однотишия», «Иноходец»), М. А. Пушкиной («Слезай с моего облака», «Династия посвященных», «Ария Магариты», «Оттопыренность»), Д. С. Арбениной («Дезертир сна», «Колыбельная по-снайперски», «Аутодафе», «Спринтер», «Сталкер»). Отдельно стоит упомянуть десятитомную серию «Поэты русского рока», в которой один из томов занимало творчество практически всех на то время заявивших о себе рок-поэтесс.

Подобная публикационная активность рок-поэтесс фиксирует не только процесс феминизации русского рока в целом, поскольку можно заявлять о себе исключительно со сцены, не издавая при этом никакие поэтические сборники (яркая иллюстрация этого – З. Т. Рамазанова (Зем-

фира)). Дело в том, что книга в женской рок-поэзии является одним из инструментов гендерной самоидентификации. В частности, именно через поэтический сборник происходит конструирование биографического мифа поэтесс отечественной рок-культуры. Поэтому целью данной статьи является рассмотрение поэтических сборников рок-поэтесс (подробно нами будет анализироваться «Тетрадь слов» С. Я. Сургановой) и выявление гендерных особенностей их структурирования.

В своей статье мы уже обращались к монографии Ю. В. Доманского «Русская рок-поэзия: текст и контекст». Хотелось бы привести еще одну выдержку из его работы относительно структуры поэтических сборников рок-поэтов (не поэтесс!). Исследователь распределяет все вышедшие издания на три группы:

1) антологии;

2) «книги, посвященные жизни и творчеству какого-либо рокера, куда тексты песен включались на правах составляющей наряду с биографическим очерком, интервью, материалами из СМИ, воспоминаниями, причем удельный вес стихов в таких изданиях мог быть невелик <...> а мог превышать все остальное» [Доманский, с. 10];

3) «книги, где в основном представлены именно художественные тексты, чаще всего – тексты песен» [Там же, с. 11].

Из этой классификации можно сделать вывод о том, что структура сборников рок-поэтов, изданных как при жизни автора, так и после его смерти, четко вписывается в сложившуюся в культуре издательскую традицию. Для примера возьмем поэтический сборник А. Н. Башлачева «Как по лезвию» (2005). В его структуре обнаруживается классическое предисловие, написанное известным музыкальным критиком и знакомым поэту А. К. Троицким; собрание стихотворений, расположенное в хронологическом порядке; два интервью, а также комментарий к стихотворениям, содержащий в том числе исполнительские варианты отдельных строчек.

Иначе складывается ситуация при структурировании сборников, которые подготавливают к изданию русские рок-поэтессы. Прежде всего стоит отметить, что все поэтические сборники, которые были нами рассмотрены, являются изданиями прижизненными<sup>1</sup>, следовательно, доля

<sup>1</sup> Исключением здесь, безусловно, является посмертное издание стихов Я. С. Дягилевой.

авторского влияния и присутствия в них достаточно велика. А если учесть тот факт, что свои книги рок-поэтессы используют для конструирования биографических мифов, то и структура сборников в этом случае может принципиально отличаться от традиционных «мужских» изданий.

Ориентируясь на структурные особенности поэтических сборников представительниц женской рок-поэзии, попытаемся выстроить свою классификацию изданий. Однако здесь может присутствовать некоторая «подвижность» книг: один и тот же поэтический сборник может быть отнесен к разным группам:

1) сборники рок-поэтесс, тяготеющие к традиционной («мужской») структуре поэтических книг. Здесь сразу нужно сделать оговорку. Речь в данном случае идет не об изданиях русских рок-поэтов, а о прижизненных авторских поэтических сборниках, то есть тех сборниках, в которых авторская воля и концепция присутствуют отчетливо. Как уже отмечалось выше, для книг рок-поэтов характерна хронологическая компоновка текстов. Поэтическим сборникам представительниц женской рок-поэзии свойственна циклизация, очень близкая той, которая ярко себя проявляла в лирике конца XIX – начала XX века. При этом принципы циклизации являются вариативными. Это может быть «бумагизация» музыкальных альбомов (так, в сборнике Д. С. Арбениной «Сталкер» название поэтических циклов соответствует названиям альбомов группы «Ночные снайперы», вокалистом и автором текстов которой и является собственно Д. С. Арбенина); разделение всех произведений в поэтической книге на «песни» и «стихотворения» (подобный принцип циклизации нашел свое отражение в сборниках Д. С. Арбениной «Дезертир сна» (анализ данной книги см.: [Федорова]), «Аутодафе» и С. Я. Сургановой «Тетрадь слов»). В некоторых случаях обнаруживаются иные циклообразующие связи. Например, в книге «Слезай с моего облака» М. А. Пушкиной прослеживается сюжетно-тематический (цикл «МЕТРО, или все начиналось с „Високосного лета“») и музыкально-жанровый (циклы «Баллады и шансоны», «Блюзы») принципы циклизации.

2) поэтические книги, в которых существенное место занимает автометапаратекст. Иными словами, стихотворения сопровождаются разного рода авторскими комментариями: в какой ситуации было написано стихотворение, кому оно посвящено, что в момент написания чувствовала поэтесса и т. д. К этой группе можно отнести «Тетрадь слов» С. Я. Сургановой,

«Арию Маргариты», «Слезай с моего облака» М. А. Пушкиной;

3) «жанровые» книги, то есть книги, созданные в определенной жанровой традиции. Таких книг не так много. К этой группе принадлежат «Иноходец» О. В. Арефьевой (книга для детей) и «Колыбельная по-снайперски» Д. С. Арбениной (сонник / дневник).

Таким образом, можно говорить о том, что структура книги в женской рок-поэзии используется авторами как один из уровней, на котором происходит гендерная самоидентификация.

Еще одним значимым в контексте рассматриваемой проблемы уровнем женской рок-книги является уровень поэтики. В рамках данной статьи мы коснемся только одного элемента сложной системы – автобиографичности.

Как отмечает И. Жеребкина в своем фундаментальном исследовании, «жанр автобиографии наряду с жанрами дневников и мемуаров традиционно относится к „женским“ жанрам письма в литературном каноне „большой литературы“». Основная задача автобиографического женского письма, как она определяется в феминистском литературном критицизме, – это задача саморепрезентации гендерного (женского) „я“ <...> В целом женская автобиография как жанр представляет попытку женщин говорить о специфически женских проблемах и на специфически женском языке» [Жеребкина, с. 156–157]. Об особом статусе женской автобиографии также говорит в своей монографии И. Савкина, анализируя многочисленные феминистские литературно-критические статьи [Савкина, с. 24–62]. Принимая все процитированное выше во внимание, попробуем выстроить концепцию автобиографичности в книгах русских рок-поэтесс на материале «Тетради слов» С. Я. Сургановой.

Для начала следует разобраться в терминологии. Согласно «Литературной энциклопедии терминов и понятий», «автобиография – жанр документально-художественных произведений, преимущественно в прозе. <...> К автобиографии в широком смысле относят тексты, разные по своей жанровой форме, определяемые авторами как воспоминания, или мемуары, записки о своей жизни, исповеди, дневники, записные книжки, разговоры, анекдоты» [Литературная энциклопедия, стб. 15].

Принципиально значимыми являются следующие положения энциклопедической статьи:

1) «жанр документально-художественных произведений, преимущественно в прозе». Рассматриваемая нами книга является поэтическим сборником, поэтому ни о документально-художественных жанрах, ни о прозе (хотя у Сур-

гановой прозаические вставки присутствуют) говорить не приходится. Поэтому в строгом смысле этот поэтический сборник называться автобиографией не может.

2) «тексты, разные по своей жанровой форме, определяемые авторами...». Из данной фразы следует, что если сам автор определяет свое произведение как автобиографическое, то мы должны согласиться с ним, помня о его авторской воле. В предисловии к своей книге С. Я. Сурганова пишет: «Эта книга не претендует на литературную и, уж тем более, какую-либо культурную ценность. Именно поэтому она называется „Тетрадь слов“. Это своеобразная чувственно-эмоциональная автобиография, издержки и прелести пуританского воспитания» [Сурганова, с. 7]. Как видим, автор открыто заявляет выбранную им жанровую стратегию (автобиография), но делает обязательную поправку на родовую природу своих произведений (именно лирике как роду литературы присуща чувственно-эмоциональная сфера).

Таким образом, в контексте русской женской рок-поэзии можно говорить об автобиографичности как об авторской стратегии, позволяющей выполнять функцию конструирования биографического мифа. Одним из способов репрезентации автобиографичности становятся в рассматриваемом сборнике автометапаратекстовые вставки.

С. Я. Сурганова в своей «Тетради слов» использует прием авторского комментария к своим произведениям достаточно частотно и многообразно. Попробуем выстроить классификацию автометапаратекстов, представленных в этом поэтическом сборнике:

1) автометапаратексты, содержащие указания на личность адресата стихотворения и обстоятельства, непосредственно связанные с написанием произведения. Так, после первого стихотворения сборника «Дождик» следует авторская вставка: «Мне было 14, ему 41. Его имя – Виктор Александрович Смирнов. Смешной, дико талантливый, сложный, интересный человек. Я влюбилась. Это было одно из первых моих очарований мужчинами. Сильнейшее, и одно из немногих. Он работал тренером по настольному теннису в ЦПКиО. Я занималась в его группе и ловила каждую минуту, проведенную рядом с ним. Когда случался дождик, занятия отменяли. Я переживала, печалилась, злилась и как-то – в порыве – написала эту песенку. О дожде-разлучнике» [Там же, с. 17];

2) автометапаратексты, отражающие рефлексию автора по поводу описанных в стихотворении чувств и событий или отношение к произве-

дению: «Меня всегда раздражало, когда люди фальшивят. Во мне была и есть до сих пор жажда искреннего, душевного, доверительного, и я призываю к этому всех вокруг...» [Там же, с. 29] (комментарий к стихотворению «Про все, что прожито»); «Просто – одна из любимых песен...» [Там же, с. 34] (о стихотворении В. Смирнова «Тебя я в мыслях не держу»);

3) автометапаратексты «литературоведческого» характера, в которых автор обозначает тему произведения, его пафос, жанровую природу: «Здесь не обошлось без влияния русского шансона... Что касается географических отсылок, Южная Корея „засветилась“ в песне благодаря моим любимым друзьям – Марине Чен и Валерию Тхаю. А с Магаданом, думаю, все и так понятно» [Там же, с. 89] (автометапаратекст к стихотворению «Звучи, гитара»); «В середине 80-х комсомол был еще силен, и я, учась на первом курсе мединститута, активно принимала в этом „движении“ участие. Отсюда тот патриотический пафос, которым наполнена песня „Время“» [Там же, с. 31].

Как видно из приведенных примеров, автометапаратексты выполняют у С. Я. Сургановой несколько функций. Во-первых, они создают поэтику автобиографичности, о чем уже было сказано выше. Во-вторых, автометапаратексты дают разные варианты Я-презентации автора. Через указанные вставки автор предстает и как поэт, желающий, чтобы его произведения прочитывались в том числе и через автобиографический контекст, и как женщина, остро переживающая события своей жизни, и как литературовед, не только отыскивающий биографический контекст произведений, но и совершающий более глубокий анализ (в приведенных цитатах – это жанровая стратегия, хронотоп и пафос).

Выше мы отмечали, что разграничение сборников представительниц женской рок-поэзии носит в достаточной степени условный характер и в одной и той же книге можно обнаружить классификационные признаки разных групп. Это утверждение в полной мере относится и к сборнику «Тетрадь слов», в котором обнаруживаются черты «девичьего» альбома.

Альбомность «Тетради слов» проявляется на разных уровнях. Во-первых, в свой авторский сборник С. Я. Сурганова включает стихотворения, написанные другими поэтами, причем это могут быть как признанные классики (Г.-Ф. Лорка, А. Ахматова, Н. Гумилев), так и поэты – друзья автора (Т. Хмельник, М. Чен, В. Смирнов), вследствие чего происходит «присвоение» художественных текстов, лирическая

героиня С. Я. Сургановой расширяет свою чувственно-эмоциональную сферу.

Во-вторых, главную интенцию альбома – выписывание понравившихся произведений, фраз, высказываний – выполняет раздел «Любимые цитаты». Название раздела говорит само за себя. Вместе с тем выбранные цитаты являются одним из способов авторской Я-презентации. В этом смысле очень показательна фраза, взятая из Ф. Г. Раневской: «Лесбиянство, гомосексуализм, мазохизм, садизм – это не извращения. Извращений, собственно, только два: хоккей на траве и балет на льду» [Там же, с. 316].

Таким образом, в результате исследования поэтических сборников представительниц русской женской рок-поэзии мы пришли к выводу, что изданная («печатная») книга является одним из приемов для выстраивания гендерной самоидентификации рок-поэтесс, что проявляется в структуре книги и выбранной автором жанровой стратегии.

#### Список литературы

Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М.: Intrada – Издательство Кулагинной, 2010. 232 с.

Жеребкина И. «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. М.: Идея-Пресс, 2000. 256 с.

Калашникова М. В. Литературные произведения в альбоме. URL: [http://www.ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/COLLEGS/marvlad\\_2.html](http://www.ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/COLLEGS/marvlad_2.html) (дата обращения: 25.03.2016).

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.

Савкина И. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской лите-

ратуре первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 416 с.

Сурганова С. Я. (2012). Тетрадь слов. М.: Астрель, 2012. 317 с.

Федорова О. Д. «Дезертир сна» Дианы Арбениной как особое жанровое образование // Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сборник научных трудов. Вып. 12. Екатеринбург; Тверь, 2011. С. 233–237.

#### References

Domanskij, Ju. V. (2010). *Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst* [Russian Rock-Poetry: Text and Context]. 232 p. Moscow, Intrada – Izdatel'stvo Kulaginoj. (In Russian)

Fedorova, O. D. (2011). «*Dezertir sna*» Diany Arbeninnoj kak osoboe zhanrovoe obrazovanie [“Deserter Sleep” by Diana Arbenina as a Special Genre] // *Russkaja rok-poezija: tekst i kontekst: Sbornik nauchnyh trudov*. Vol. 12. Pp. 233 –237. Ekaterinburg; Tver. (In Russian)

Kalashnikova, M. V. *Literaturnye proizvedenija v al'bome* [Literary Works in the Album]. URL: [http://www.ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/COLLEGS/marvlad\\_2.html](http://www.ruthenia.ru/folktee/CYBERSTOL/COLLEGS/marvlad_2.html) (accessed: 25.03.2016). (In Russian)

Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij (2001) / Pod red. A. N. Nikoljukina. [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. col. 1600. Moscow, NPK «Intelvak». (In Russian)

Savkina, I. (2007). *Razgovory s zerkalom i Zazerkal'em: Avtodokumental'nye zhenskie teksty v russkoj literature pervoj poloviny XIX veka* [Discussions with and through the Looking Glass: Autodocumentary Women's Texts in Russian Literature of the First Half of the 19th Century]. 416 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

Surganova, S. Ja. (2012). *Tetrad' slov* [The Notebook of Words]. 317 p. Moscow, Astrel'. (In Russian)

Zherebkina, I. (2000). «*Prochti moe zhelanie...*». *Postmodernizm. Psihoanaliz. Feminizm* [“Read My Desire...”. Postmodernism. Psychoanalysis. Feminism]. 236 p. Moscow, Ideja-Press. (In Russian)

The article was submitted on 02.04.2016

Поступила в редакцию 02.04.2016

**Афанасьев Антон Сергеевич**,  
кандидат филологических наук,  
старший преподаватель,  
Казанский федеральный университет,  
420008, Россия, Казань,  
Кремлевская, 18.  
[a.s.afanasyev@mail.ru](mailto:a.s.afanasyev@mail.ru)

**Afanasev Anton Sergeevich**,  
Ph.D. in Philology,  
Assistant Professor,  
Kazan Federal University,  
18 Kremlyovskaya Str.,  
Kazan, 420008, Russian Federation.  
[a.s.afanasyev@mail.ru](mailto:a.s.afanasyev@mail.ru)