

УДК 821.161.1-192(Сурганова С.):785  
ББК Щ318.5+Щ33(2Рос=Рус)64-8,445  
Код ВАК 10.01.08  
ГРНТИ 17.07.25

**А. С. АФАНАСЬЕВ**

Казань

## **САФИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В ТВОРЧЕСТВЕ СВЕТЛАНЫ СУРГАНОВОЙ**

*Аннотация.* Данная статья посвящена специфике функционирования сафического дискурса в русской женской рок-поэзии на этапе инкультурации. На этом этапе Светлана Сурганова – лидер рок-группы «Сурганова и оркестр», бывший участник «Ночных снайперов» от лесбийского имиджа не отказалась, однако репрезентировать его приёмами квир-стратегии, актуальными для предыдущего периода, оказалось невозможным. Для Светланы Сургановой стал актуальным культурный код, связанный с именем Марины Цветаевой.

Автором доказывается, что актуализация образа Марины Цветаевой имеет глубокие корни, связанные не столько с системой символов лесбийской субкультуры, сколько с особенностями творчества поэта Серебряного века. На основе анализа выступлений Светланы Сургановой автор приходит к выводу, что её в творчестве Марины Цветаевой привлекает трансгрессивность, желание и возможность нарушить любые запреты, выйти за жёсткие рамки и поставленные границы, что в целом соответствует общим установкам и моделям поведения, принятым в лесбийской субкультуре.

*Ключевые слова:* рок-поэзия, рок-музыка, рок-музыканты, русский рок, сафический дискурс.

*Сведения об авторе:* Афанасьев Антон Сергеевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Казанского (Приволжского) федерального университета.

*Контакты:* 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18, a.s.afanasyev@mail.ru.

**A. S. AFANASEV**

Kazan

## **SAFIC DISCOURSE IN THE CREATIVITY BY SVETLANA SURGANOVA**

*Abstract.* This article is devoted to the specifics of the functioning of safic discourse in Russian women rock-poetry at the inculturation stage. At this stage Svetlana Surganova – the leader of the rock-group «Surganova and Orchestra», the former member of «Night Snipers» did not refuse the lesbian image, but it turned out to be impossible to present it with the techniques of queer-strategy relevant to the previous period. For Svetlana Surganova the cultural code asso-

ciated with the name of Marina Tsvetaeva became relevant.

The author proves that the actualization of the image of Marina Tsvetaeva has deep roots, connected not so much with the system of symbols of the lesbian subculture, as with the peculiarities of the creative work of the Silver Age poet. Based on the analysis of Svetlana Surganova's speeches, the author comes to the conclusion that her creativity by Marina Tsvetaeva is attracted by the transgression, the desire and the ability to break any restrictions, go beyond the rigid framework and set boundaries, which generally corresponds to the general attitudes and behaviors adopted in the lesbian subculture.

**Keywords:** rock poetry, rock music, rock musicians, Russian rock, safe discourse.

**About the author:** Afanasev Anton Sergeevich, Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Russian and Foreign Literature at Kazan Federal University.

Уже сегодня можно с уверенностью говорить о том, что женская русская рок-поэзия, несмотря на то, что существует только со второй половины 1980-х гг., прошла уникальный путь своего развития (и, безусловно, продолжает своё поступательное движение). В эволюции рассматриваемого поэтического феномена, на наш взгляд, выделяются три этапа. Критерием вычленения периодов становится смена стратегии культурной или гендерной самоидентификации.

Первый этап – вторая половина 1980-х – начало 1990-х гг. – характеризуется стратегией маскулинизации, которая реализуется скорее через культурный, а не через гендерный код: рок-поэтессы (или же только рок-вокалистки): чтобы стать «своими» в мире рок-культуры, они должны были подстраиваться под уже устоявшиеся «мужские» законы, нормы и модели поведения. При этом речь о всякого рода гендерных перверсиях не идёт. Самым ярким представителем этого этапа развития женской рок-поэзии является Яна Станиславовна Дягилева (Янка Дягилева).

Второй этап приходится на середину 1990-х – середину 2000-х гг., когда на рок-сцене появляются Диана Арбенина, Светлана Сурганова, Земфира Рамазанова, Мара, Елена Погребижская и некоторые другие. Все они при выстраивании своего (авто)биографического мифа начинают активно использовать квир-стратегию. По точному замечанию Д. Аннамари, «институционально квир ассоциировался, прежде всего, с предметом гей- и лесби-исследований, но его аналитический каркас также включает в себя такие топиксы, как трансвестизм, гермафродизм, гендерную омонимию, хирургическое изменение пола. В отличие от трансвестизма и академической деконструкции, квир располагается как бы между терминами “пол”, “гендер”, “влечение”, которые стабилизируют гетеросексуальность, использует их алогичность. Демонстрируя невозможность любой “естественной” сексуальности, он ставит под вопрос даже такие очевидно проблематические термины, как “мужчина” и “женщина”» [1, с. 8]. В рамках женской рок-поэзии квир-стратегия позволяет начать обратный маску-

линизации процесс «обособления» от мужского мира рок-культуры и выстраивать особую женскую картину мира, создавая при этом язык её художественного и нехудожественного выражения.

Последний на сегодняшний день этап развития женской рок-поэзии (и всей – и мужской, и женской – рок-культуры в целом) характеризуется процессом инкультурации. Иными словами, текст рок-культуры включается в общекультурную парадигму, перенимая отдельные черты и высокой культуры, и масскультура. Представителей этого периода можно разделить на две группы: те, кто начали свою творческую деятельность непосредственно в рамках инкультурации (например, Диляра Вагапова, Лусинэ Геворкян), и те, кто вошёл в рок-поэзии в рамках квир-стратегии (в первую очередь, это Диана Арбенина и Светлана Сурганова). В рамках данной статьи нас будет интересовать именно вторая группа рок-поэтов, а целью станет рассмотрение трансформации сафического дискурса женской рок-поэзии в рамках стратегии инкультурации. Центральной фигурой разбираемого дискурса в женской рок-поэзии является Марина Цветаева.

В 2010-е гг. у Светланы Сургановой было два крупных выступления, в котором текст Марины Цветаевой был принципиально значим. Первое выступление – концерт в Тюмени 16 октября 2012 года [5]. Его исключительность объясняется его трёхчастной композицией: самая длинная (завершающая) часть – исполнение Светланой Сургановой собственных песен, вторая часть – исполнение песен на стихи Н. Гумилёва, П. Беранже, Г.-Г. Лорки, И. Бродского и т. д. Открывался концерт чтением стихотворений Марины Цветаевой, 120-летию со дня рождения которой он и был посвящён. Светлана Сурганова прочитала наизусть следующие стихотворения: «Закинув голову и опустив глаза...» (1918), «Не чернокнижницам! В белой книге...» (из цикла «Провода» (1923)), «Заповедей не блюла, не ходила к причастию» (1915), «Вы, идущие мимо меня...» (1913), «Как весело сиял снежинками...» (из цикла «Подруга» (1914)), «Госка по Родине! Давно...» (1934), «Никто ничего не отнял...» (1916), «Обнимаю тебя кругозором...» (Из цикла «Стихи сироте» (1936)). Своеобразным переходом от стихотворной части к песенной стало исполнение песни «Мне нравится, что вы больны не мной» (муз. М. Таривердиева).

Второе знаковое событие – чтение стихотворений на вечере памяти Марины Цветаевой, прошедшем в Доме-музее Марины Цветаевой 31 августа 2016 года [4]. Тогда из уст Светланы Сургановой прозвучало 21 стихотворение: «Осыпались листья над Вашей могилой...» (1914), «Моим стихам, написанным так рано...» (1913), «Никто ничего не отнял...» (1916), «Не чернокнижницам! В белой книге...» (из цикла «Провода» (1923)), «Вам одеваться было лень...» (из цикла «Подруга» (1914)), «Как весело сиял снежинками...» (из цикла «Подруга» (1914)), «Свободно шея поднята...» (из цикла «Подруга» (1914)), «Ты проходишь своей дорогой...» (из цикла «Подруга» (1914)), «Морская» (из «Двух песен») (1920), «Вы, идущие мимо меня...» (1913), «Закинув голову и опустив глаза...» (1918), «Заповедей не блюла, не ходила к причастию» (1915), «Я не танцую – без

моей вины...» (из цикла «Н.Н.В.» (1920)), «Со мной не надо говорить...» (1918), «От друзей – тебе подноготную...» (отрывок из «Поэмы конца» (1924)), «Госка по Родине! Давно...» (1934), «Уж сколько их упало в эту бездну...» (1913), «Обнимаю тебя кругозором...» (Из цикла «Стихи сироте» (1936)), «Когда-нибудь прелестное создание...» (Из цикла «Але» (1919)), «С большою нежностью – потому...» (1915), «Ты, морящий меня по дням...» (1916).

Можно говорить, что в конце 1990-х – начале 2000-х гг. Россия переживает сексуальную революцию. В культуре это проявляется прежде всего появлением на музыкальной сцене достаточно большого количества представителей сексуальных меньшинств. Первой была актуализирована гей-культура (Борис Моисеев, Сергей Пенкин, Шура<sup>1</sup>), чуть позже заявила о себе лесбийская культура. Причем лесбийский имидж использовался не только в маскульте (самым ярким примером этого является поп-группа «Тату»), но и в рок-культуре. Так или иначе, образ лесбиянки был (и остается) составной частью имиджа Земфиры Рамазановой, Елены Погребижской, Мары. Однако настоящие рупором лесбийской рок-культуры стали Диана Арбенина и Светлана Сурганова, в 1993 году основавшие дуэт (позже переросший в полноценную рок-группу) «Ночные снайперы».

Александр Чанцев пишет: «“Ночные снайперы” (с 2002 года не выступающие в первоначальном составе и распавшиеся на два проекта – “Ночные снайперы” и группу “Сурганова и Оркестр”) исполняли песни гетеросексуального содержания, но постепенно приобрели славу среди лесбиянок благодаря брутальному сценическому имиджу солисток Дианы Арбениной и Светланы Сургановой – при том, что свою сексуальную ориентацию они никак не обсуждали и, например, позволяли себе выступать в кулинарной программе Макаревича “Смак” в традиционном обличье “домашних” девушек» [7]. С этим наблюдением можно поспорить. Действительно, никаких каминг-аутов девушки не совершали, иногда позволяли появиться на публике в «женском» стиле. Однако творчество поддерживало именно их квир-репутацию. Так, например, в аутентичный вариант дебютного альбома дуэта «Капля дёгтя в бочке меда» вошло 27 композиций. Из них 6 поэтических текстов написаны от лица женщины, 3 – от лица мужчины, а в 18 случаях пол грамматически не фиксируется. Приведённая статистика позволяет нам сделать вывод о «плавающей» самоидентификации лирического героя. Кроме того, не всегда удаётся прояснить пол и лирического объекта, который присутствует в большинстве текстов как Дианы Арбениной, так и Светланы Сургановой. Так, например, в стихотворении Светланы Сургановой «Кошка» пол лирического субъекта определяется без труда – «Я видел таких свободных и чистых. / Я видел таких закубанных в рай» [6, с. 109], а вот прояснение пола лирического объекта

---

<sup>1</sup> Следует сразу оговорить, что здесь не идёт речь об истинной сексуальной ориентации: геем в полном смысле этого слова никого назвать нельзя. Борис Моисеев является бисексуалом, Шура и Сергей Пенкин использовали гомосексуальность как часть своего имиджа.

затруднено. Обращение лирического субъекта к объекту «Ты много успел, да, но всё же послушай, / тут дело не в крыльях, тут дело в корнях» [6, с. 109] соседствует с рефреном «Ты кошка, которая гуляет сама по себе» [6, с. 109]: глагол, стоящий в форме мужского рода, с одной стороны, и образ кошки, с другой стороны, во-первых, создают «плавающую» идентификацию уже не лирического субъекта, а лирического объекта и, во-вторых, отношения между ними могут быть прочитаны не только сквозь призму гетеросексуальных отношений. Именно поэтому высказывание Александра Чанцева по поводу «гетеросексуального содержания» песен «Ночных снайперов» кажется дискуссионным.

Однако подобная работа над сценическим имиджем была возможна лишь тогда, когда «Ночные снайперы» для конструирования своей гендерной самоидентификации использовали квир-теорию. На этапе инкультурации и Диане Арбениной, и Светлане Сургановой (уже в рамках двух самостоятельных групп – в 2002 году Светлана Сурганова покидает группу «Ночные снайперы» и создаёт свой проект «Сурганова и оркестр») приходится решать проблему включения лесбийского образа, сконструированного на предыдущем этапе, в новый культурный контекст. Здесь можно говорить о нескольких путях решения.

Диана Арбенина условно разделила свою жизнь на частную и публичную, которая нашла своё выражение в чётком делении её произведений на стихотворения («анти-песни») и песни. В песнях, то есть текстах, предназначенных для исполнения перед широкой публикой, «плавающей» самоидентификации мы не наблюдаем. Лирическая героиня Дианы Арбениной 2010-х гг. – женщина, поэт, мать двоих детей. А вот в стихотворных сборниках, которые она (пере)выпускает достаточно часто, встречаются новые стихотворения, написанные в рамках квир-стратегии.

Светлана Сурганова от лесбийского имиджа не отказалась, однако презентировать его приёмами квир-стратегии оказалось невозможным. Она так же, как и Диана Арбенина, в своей книге стихов «Тетрадь слов» делит свои произведения на стихотворения и песни, однако подобное членение не столь декларативно, как в случае с Дианой Арбениной, конструирует гендерную идентификацию. Для Светланы Сургановой стал актуальным культурный код, связанный с именем Марины Цветаевой.

В своих исследованиях мы уже обращались к проблеме «Марина Цветаева и женская рок-поэзия» [2], однако тогда целью нашей статьи было рассмотрение функционирования мифологемы «Марина Цветаева» в контексте эстетики и поэтики альбома «Земфиры» «Спасибо» без проекции в сферу гендерной идентичности. Здесь мы попробуем доказать, что обращение Светланы Сургановой к образу Марины Цветаевой вызвано конструированием лесбийского имиджа в рамках инкультурационного этапа женского рока.

Как отмечает А. Раннева, Марина Цветаева (наряду с Сафо, амазонками, С. Парнок, Ф. Раневской) входит в характерную для лесбийской субкультуры систему символов [3]. Однако, как нам представляется, актуализация образа Марины Цветаевой имеет более глубокие корни, связанные

не с лесбийской субкультурой (хотя, наверное, здесь можно говорить и о массовой культуре), сколько с особенностями её творчества. Наиболее, на наш взгляд, точную характеристику проблеме «Марина Цветаева и гендер» дала И. Шевеленко: «Творчество Цветаевой даёт редкий в русской словесности пример глубоко отрефлектированного автором понимания и интереса к эросу как трансгрессии, то есть, в самом общем смысле, силе или стихии, стремящейся “за пределы”, за границы, определяемые ей культурой, сопротивляющейся и социально-политической регуляции, и контролю отдельного человека. При этом эрос для зрелой Цветаевой начал духовное; он ведёт человека сначала к познанию *иного* <здесь и далее в приведенной цитате курсив автора – А. А.> себя, затем к обнаружению *иного* мира. Сексуальная практика, формы воплощения страстей – это лишь на поверхности лежащие приметы внутреннего опыта человека; их трансгрессивность (в смысле нарушения культурных табу, как-то – любовь Феды к Ипполиту) скорее *символизирует* для Цветаевой трансгрессивность эроса вообще, нежели имеет самоценное значение» [9]. Таким образом, Светлану Сурганову в творчестве Марины Цветаевой привлекает её трансгрессивность, желание и возможность нарушить любые запреты, выйти за жёсткие рамки и поставленные границы, что в целом соответствует общим установкам и моделям поведения, принятым в лесбийской субкультуре. Подтвердим свои теоретические выкладки на практике.

На тюменском концерте Светланой Сургановой было исполнено семь стихотворений Марины Цветаевой и одна песня на её стихотворение.

Объединяющим началом всех отобранных Светланой Сургановой текстов становится мотив выхода за границы, разрушения всех сложившихся норм. Это и разговор на равных с Богом («Закинув голову и опустил глаза...»), и выход из быта в бытие, разрастание вовне лирического «Я» («Не черно книжница! В белой книге...», «Обнимаю тебя кругозором...»), и безысходное одиночество («Госка по Родине! Давно...»).

Центральное место в выстроенной Светланой Сургановой композиции занимает стихотворение «Как весело сиял снежинками...» – седьмое стихотворение цикла «Подруга», посвящённого Софии Парнок. Именно в этом произведении трансгрессивность эроса и гендерные перверсии декларируются наиболее открыто: «Как Вы меня дразнили мальчиком, / Как я Вам нравилась такой» [8, с. 221].

Подобную картину мы наблюдаем и на вечере памяти Марины Цветаевой. Интересно, что абсолютно все прозвучавшие стихотворения на концерте 2012 года были исполнены и в 2016 году. Стоит отметить, что произошло усиление блока, связанного с гендерной перверсией: из цикла «Подруга» было взято уже не одно, а четыре стихотворения. Добавленные Светланой Сургановой тексты также поддерживают выявленную нами закономерность.

Таким образом, можно говорить о том, что сафический дискурс в творчестве С. Я. Сургановой реализуется через включение в него образамифологемы Марины Цветаевой. Рок-поэтессе на этапе инкультурации Марина Цветаева близка не столько тем, что она входит в систему устой-

чивых символов лесбийской субкультуры как таковой, сколько особенностями её творчества. С. Я. Сурганова актуализирует цветаевские мотивы выхода за пределы и, в частности, трансгрессивности эроса.

### Литература

1. *Аннамари Д.* Введение в квир-теорию [Текст] / Д. Аннамари. – М. Канон, 2008. – 208 с.

2. *Афанасьев А. С.* Мифологема «Марина Цветаева» в рок-композиции З. Т. Рамазановой «Я полюбила Вас» [Текст] / А. С. Афанасьев // Вестник ТГГПУ. – 2012. – № 3. – С. 107-110.

3. *Раннева А.* Жанровая природа и культурный генезис русской lgbt-литературы. «Сапфическая нота» [Электронный ресурс] / А. Раннева // Новое литературное обозрение. – 2011. – № 112. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/112/ra18.html> (дата обращения: 16.04.2019).

4. *Сурганова С. Я.* Вечер памяти поэта Марины Цветаевой (Дом-музей Марины Цветаевой, Москва, 31.08.2016) [Электронный ресурс] / С. Я. Сурганова // Видеохостинг Youtube. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=c-rqQfHcsc> (дата обращения: 16.04.2019).

5. *Сурганова С. Я.* Редкий концерт (ДК «Железнодорожник», Тюмень, 16 октября 2012 г.) [Электронный ресурс] / С. Я. Сурганова // Видеохостинг Youtube. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=LLqDN\\_YEUmM](https://www.youtube.com/watch?v=LLqDN_YEUmM) (дата обращения: 16.04.2019).

6. *Сурганова С. Я.* Тетрадь слов [Текст] / С. Я. Сурганова. – М.: Астрель; СПб.: Астрель-СПб., 2012. – 316 с.

7. *Чанцев А.* «Отношение к страсти» (лесбийская литература: от субкультуры – к культуре)» [Электронный ресурс] / А. Чанцев // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 88. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/88/ch11.html> (дата обращения: 16.04.2019).

8. *Цветаева М. И.* Собрание сочинений [Текст]: в 7 т. / М. И. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1994. – Т. 1. – 640 с.

9. *Шевеленко И.* Рецензия на книгу: Д. Л. Бургин. Марина Цветаева и трансгрессивный эрос [Электронный ресурс] / И. Шевеленко // Новая русская книга, 2000. – № 4-5. – Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk5/31.html> (дата обращения: 09.05.2018).