

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2023. Вып. 2. С. 13—21.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2023. Iss. 2. P. 13—21.

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI: 10.46726/И.2023.2.2

ОСОБЕННОСТИ НЕ-ОСТРАНЕНИЯ В РОМАНЕ О. ВАСЯКИНОЙ «СТЕПЬ»

Карина Эдуардовна Разухина

Российский государственный гуманитарный университет,
г. Москва, Россия, karina.razuhina1301@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению романа О. Васякиной «Степь» (2022), а также поиску новой литературоведческой категории, с помощью которой можно исследовать поэтику современных литературных текстов. Автор статьи предлагает понятие «не-остранение» (по аналогии с тем понятием, которое использовала О. Меерсон для анализа произведений А. Платонова) для рассмотрения специфики автофикциональных текстов. Поэтика текстов Васякиной (поэтических и прозаических) все чаще описывается через словосочетание «прямое высказывание», подразумевающее слияние биографического автора и авторской позиции в нарративе. Между тем «прямое высказывание» соотносимо с особой модальностью письма, ориентированной на искреннее слово и фактическое изображение реальности с минимальным количеством тропов. «Не-остранение», функционирующее в литературных текстах, проявляет себя и в метатекстуальных рассуждениях авторов и героев о языке, способах письма, в специфической образности, направленной на деконструкцию привычного для читателя художественного дискурса.

Ключевые слова: автофикшн, автофикциональность, не-остранение, современная литература, О. Васякина

Для цитирования: Разухина К.Э. Особенности не-остранения в романе О. Васякиной «Степь» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2023. Вып. 2. С. 13—21.

Original article

FEATURES OF NON-ESTRANGEMENT IN O. VASYAKINA'S NOVEL "THE STEPPE"

Karina E. Razukhina

Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russian Federation, karina.razuhina1301@mail.ru

Abstract. This article is devoted to the consideration of O. Vasyakina's novel "The Steppe" (2022), as well as the search for a new literary category with which to explore the poetics of modern literary texts. In the research context, there is an assumption that the "tools" developed over the years are not suitable for analyzing the latest literature. The author of the article suggests the concept of "non-estrangement" (by analogy

© Разухина К.Э., 2023

with the concept that O. Meerson used to analyze the works of A. Platonov) to consider the specifics of autofictional texts. The poetics of Vasyakina's texts (poetic and prosaic) are increasingly described through the phrase "direct utterance", implying a fusion of the biographical author and the author's position in the narrative. Meanwhile, "direct utterance" correlates with a special modality of writing, focused on a sincere word and an actual image of reality with a minimum number of tropes. The "non-estrangement" appearing in literary texts manifests itself in the meta-textual arguments of the authors and heroes about language, writing methods, in specific imagery aimed at deconstructing the literary discourse familiar to the reader.

Keywords: autofiction, autofictionality, non-estrangement, modern literature, O. Vasyakina

For citation: Razukhina K.E. Features of non-estrangement in O. Vasyakina's novel "The Steppe", *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2022, iss. 2, pp. 13—21.

В русскоязычной литературе есть ряд произведений, побуждающих исследователей и критиков обращаться к давно осевшему в прошлом понятию, введенному В. Шкловским в его статье «Искусство как прием». На протяжении своего бытования в качестве прикладного инструментария, позволяющего объяснить «сделанность» текста как некоторой совокупности приемов, остранение утратило свою механическую природу, вышло из изолированного формального тела произведения и начало вбирать в себя контекст. Манифестарность «Тезисов к политизации искусства» А. Скидана может не столько служить примером такого переосмысления, сколько продемонстрировать новые сдвиги в поле саморефлексии языка поэзии, который ищет необходимые способы говорения о сегодняшней реальности. «Политизированное искусство, таким образом, не следует путать с агитацией или пропагандой; это искусство, которое через цезуру, остранение, саморефлексию, фрагментарность, дробление нарратива позволяет обнаружить асемантические зазоры, складки смысла, еще не захваченные идеологией» [Скидан]. Если с «асемантическими зазорами» работает так или иначе политическая поэзия 2000-х, то область прозаического письма до недавнего времени была обращена к проблематике исторического прошлого. Граница между прозаическим и поэтическим условна, и ее иллюзорность подтверждается не только принципом «прямого высказывания», но и различными современными способами письма. Однако появляющееся стремление у авторов и авторок к обнаружению нетронутых мест действительности, к реконтекстуализации политики, переосмыслению травматических узлов истории, свидетельствует о значимости вовлечения в саморефлективные практики искусства контекста сегодняшнего дня.

О. Васякина как авторка, пишущая на русском языке, также принадлежит этому нестатичному и размываемому языковому пространству, находящемуся в постоянном поиске. Утвердившееся в последние годы институционально и поэтически «Ф-письмо» смежно следует принципу «личное — это политическое»: «Фемпоэзия — это сегмент актуального поля поэзии, в котором наряду с постановкой фемповестки (борьба за права женщин, борьба с насилием, принцип "личное — это политическое"), поднимаются вопросы гендерной идентичности, происходит поиск стратегий женского и квир-письма», отмечает Ю. Подлубнова (цит. по: [Говзман]). Поиск «зазоров», «складок смыслов», которые не успела подчинить идеология, или же борьба против «большого логоса» (как, например, в стихотворении Г. Рымбу «Великая русская литература») — маргинальные зоны, требующие от авторов и авторок активистского жеста. Но сопротивление

культурным, историческим, гендерным доминантам, выхолащивающим или апроприирующим язык, субъекта и его тело — это не только остранение, выводящее реципиента из автоматизма восприятия, но и умение называть вещи своими именами, их словесное очищение от устоявшихся фреймов. В этом случае оба понятия (остранение и не-остранение) имеют общее интенциональное ядро, направленное на развенчание и обновление закостеневших литературных форм. Эта интенциональность не возвращает исчерпанный язык к несуществующему доконцептуалистскому состоянию мира, но стремится оживить связи между субъектом, вещами и речью, связи, которые были мифологизированы и утратили свое первоначальное значение за тропами, государственной историей и официальными дискурсами.

Понятие «неостранение» было введено О. Меерсон в ее исследовании, посвященном поэтике текстов А. Платонова, и обозначало несколько противоположную оптику той, которой мы пользуемся в рамках данной статьи: «Если остранение показывает обыденное как незнакомое, заново, то неостранение — это отказ признать, что незнакомое или новое необыкновенно...» [Меерсон: 8]. В текстах Платонова язык оказывался агентом неостранения, а незнакомое — «содержанием»-объектом данного приема [Меерсон: 9]. В текстах Васякиной (как в «Степи», так и в «Ране») «содержанием»-объектом, с одной стороны, предстает личная жизнь и ее события без иерархического разделения, с другой — табуированные зоны смыслов, которые в литературе принято скрывать за избыточной фигуризацией речи. Среди них особенно выделяются темы обретения женской/гендерной/сексуальной идентичности, пере-проживания смерти, проблема репрезентации «другого» на фоне личной идентификации, часто замалчиваемые болезни, такие как рак и СПИД. Словесный код «прямого высказывания» в текстах авторки сливается с возможными объектами не-остранения, как бы фамильяризируя их заново для возможного читателя. «Фамильяризация» (по М. Бахтину) — это еще одна необходимая сторона неостранения, «неподобающе низкий тон при обсуждении вечных вопросов» [Меерсон: 9], который подразумевает «особый характер организации массовых действий, и вольную карнавальную жестикуляцию, и откровенное карнавальное слово» [Бахтин: 184]. В романах Васякиной словесные жесты освобождаются от иерархий не за счет карнавализации и слияния высокого с низким, а за счет самой небинарности текста, которая достигается при помощи автофикционального модуса повествования. Речь и объекты равно упорядочены в своей телесности, между описывающим словом и табуированным местом не существует дистанции: они сливаются в необходимости откровенного говорения, освобождаясь и приближаясь (или «фамильяризируясь») к реципиенту.

По справедливому замечанию А. Эткинда в его статье «Новый историзм, русская версия», в нынешней «интеллектуальной ситуации» масштабно актуализировалось «недоверие к большим историям, радикальным теориям, привилегированным точкам зрения» [Эткинд] равно как в области литературы, так и на метатерриториях, описывающих текст и индивида. Методология «нового историзма», возникшая как некоторый ответ постструктурализму и отчасти позаимствовавшая интертекстуальный анализ, сосредоточилась не на «истории не событий, но людей и текстов в их отношении друг к другу» [Там же]. Помимо рассматривания текста на фоне многообразия других текстов (даже тех, что мыслились как периферийные), данная парадигма подразумевает дискурсивное размывание границ различных жанров и биографический

анализ, «размыкающий границы жизни» [Там же]. Подобно тому как понятие остранения размыкает свои границы и начинает существовать в контекстах, «новый историзм» заново культивирует чтение на фоне истории, вовлекает в интерпретативные практики биографию авторов.

На протяжении последних 20-ти лет проблематика реконструкции прошлого занимает центральное место в современной прозе (тексты М. Шишкина, Л. Улицкой, Е. Водолазкина, С. Кузнецова). Связывая данное явление с исследовательскими горизонтами «нового историзма», невозможно определить, что служило предпосылкой — исследовательские теории *memoir studies*, *trauma studies* или же интермедиаальная направленность гуманитарного знания сама по себе. Однако, на наш взгляд, стремление данного метода к разрушению границ между текстами и не-текстами, литературой и не-литературой, подготовило почву к появлению кросс-жанровых форм письма, реконструирующих не только историю через ее «замолчанные» голоса, но и в какой-то момент обращающих внимание на сам факт существования некоего «другого», «аутсайдера», игнорируемого большой литературой. Автофикшн как главный тренд настоящего времени не является исключением: данный модус письма позволяет некоторым «другим» через откровенность вписываться в ландшафт актуального литературного поля.

Говоря о неповторимости и маргинальности личного опыта в произведениях автофикшна, стоит учесть тот факт, что гибридная линия автобиографической литературы, которая как бы является составляющей кросс-жанра, имеет свою историю.

Ф. Лежён в своих эссе был вынужден отстаивать право автобиографии считаться художественной литературой: «В классической табели о рангах XVII века, как и в трудах античных авторитетов, автобиография не значилась» [Дубин], — отмечает переводчик работ Лежёна Б. Дубин. От автобиографии как жанра автофикшн перенимает все три «сопротивления», которые вывел Лежён, отстаивая художественность первой: социальное сопротивление (автобиография — это «низкий жанр», «жанр плебса, женщин, малолеток»), морально-психологическое (автобиография — это порок и недуг), эстетическое — потому что она легка в написании, а Искусство якобы требует труда и шлифовки [Лежён]. Со всеми тремя «сопротивлениями» автофикшн умело работает, подвывая их легитимации. Возможно, дело здесь заключается в самой литературной динамике (по Ю. Тынянову), которая требует подобной формы для вовлечения в обиход литературы особой модальности говорения о табуированных темах, на которую канонические нарративы не решались: «Проблема статуса автодокументальных жанров в мире Большой (Настоящей) литературы безусловно “рифмуется” с проблемой женского творчества, которую концепция Великого канона в еще большей степени вытесняла в область несерьезного, дилетантского и эпигонского» [Савкина: 12]. Если попытаться вписать в данную схему «Рану» и «Степь» Васякиной, мы получим интересную с точки зрения социологии литературы формулу: теперь о своем уникальном опыте может рассказать каждый, и он будет «услышан» (преодоление маргинальности); появляется возможность ввести в прозу телесность и физиологичные описания, а вместе с ними и часто «замалчиваемые» темы болезни и смерти (в том числе и феминистский дискурс); в связи с этим меняется и само понимание «эстетического» (в «Ране» мы встречаем метатекстуальные рассуждения о литературности как таковой и «женском письме»).

В предисловии к роману «Рана» поэтесса П. Барскова отмечает наиболее важную и характерную особенность письма О. Васякиной — «невыносимую

прямоту» [Барскова: 8], через которую артикулируются табуированные в области литературы темы смерти, гомосексуальности, болезни и женственности: «Это не только текст, но и представление, исполнение текста, лучшей метафорой для которого должен быть прямой взгляд. На тебя смотрят, не отворачиваясь, не отводя глаз, испытывают тебя на неловкость — прямоотой, голосом, горем» [Там же]. В контексте слепых зон и стратегий умолчания невыносимая прямота книги Васякиной становится более чем необходимой. Входя в зону рецептивного опыта читателя, она начинает работать против иммунной системы идеологически оформленных ценностей, подтачивая изнутри конвенции, подменяющие базовые эстетические и этические понятия.

Книга вышла спустя год после дебютного романа «Рана», в котором поднимается проблема обретения идентичности в постоянном взаимоотношении с «другим», а именно — с матерью рассказчицы. Вторая же книга Васякиной посвящена сложным отношениям отца и дочери на фоне постсоветского пространства России. Однако этих оснований недостаточно для того, чтобы назвать оба романа писательницы дилогией. Не объединяет их и общее автофикциональное начало, подразумевающее референции с биографической жизнью Оксаны. «Степь» получилась полностью независимой от предыдущего романа, исследующей не только проблемы взаимоотношений дочери и отца, но и блатной миф, который подменяет собой административную систему управления в России, социальные и исторические основания появления этой культуры, проблему восприятия и репрезентации ВИЧ-инфекции и СПИДа, проблему легитимации насилия. Иными словами, «Степь» захватывает собой широкие горизонты социальных вопросов, в то время как «Рана» предстает как индивидуальный опыт конструирования гендерной идентичности в рамках ф-письма. Единой основой двух текстов можно считать болезненное переживание смерти «другого», перепроговаривание своей боли, которая становится универсальной. Подобный социальный поворот «Степи» можно было бы назвать принципиальной сменой оптики. Но оптика женского взгляда, вмещающего в себя окружающее пространство, не только не меняется, но становится тем более осязаемой, чем чаще героиня сталкивается с устоявшимися обычаями мужского мира. Эта оптика в любой момент может «залипнуть» (термин концептуалистов) в романтизированном дискурсе, будь то песни Михаила Круга или же авторитетное слово Максима Горького, именуемого великим писателем большой литературы. Метатекстуальность автофикшна позволяет авторке успешно деконструировать эти мифологические конструкты, с помощью прямолинейности письма расщеплять авторитарные фигуры речи, подменяющие восприятия реальности. Именно так работает «не-остранение».

Поэма Васякиной «Когда мы жили в Сибири» является своеобразным эпиграфом к новому роману, несмотря на то что главным объектом описания становится степь. Как отмечала Е. Георгиевская: «Сытной еды и фактической работы за еду свободной личности мало, и рассказ Васякиной — в первую очередь, о нищете духовной» [Георгиевская]. Вполне распространённое словосочетание «духовная нищета» применительно к представлению о 1990-х в данной поэме оказывается ее имплицитным содержанием. На поверхности прямоговорения лежит распухающее чувство голода, скрываемое лирическим субъектом за перечислением еды практически в форме каталога: «рулетки из окорочков / пирожки с окорочками / картошка с окорочками» [Васякина 2019]. Но это чувство голода скорее предстает как экзистенциальное последствие отчуждения от субъекта его труда и индивидуальности [Георгиевская].

Сибирь здесь — это «не-место», своеобразное пространство мертвого холода, исторгающее из человека весь его добавочный досуг, превращающее его в функцию, стремящуюся лишь к телесному насыщению. В этом пространстве нет ничего живого, им правит нелюбовь и тотальное забвение: «Когда мы жили в Сибири, у нас не было любви»; «И я думаю, что память — это такое место, / Где ненависть и злоба превращаются в сантименты и боль, / И память вмещает в себя все вещи, / Которые никогда, никогда, никогда не случались с нами» [Васякина 2019].

Отец-дальнобойщик, реконструкцией идентичности которого занимается Васякина в «Степи», все также продолжает ту линию единого тела, выведенную Оксаной в сибирской поэме. Это тело сосредоточено лишь на удовлетворении первичных потребностей, система, в которой оно существует, стремится сократить и упростить человека, доведя его до состояния работающего животного. В этом, безусловно, заключается та часть социальной проблематики, нащупываемой Оксаной в новом романе: «Его мертвое тело стянуло в себя все. Оно не было пустым, оно все было испещрено смыслами. Оно было материальным воплощением истории подавляющего большинства российских мужчин его поколения» [Васякина 2022: 87]. Подобно тому, как «Сибирь с её “новой бедностью” расширяется до всей России» [Георгиевская], мертвое тело отца главной героини становится неким «собирательным локусом» происшедших в 1990-е социальных и политических процессов, подтачивающих духовный стержень индивида. После этого он превращается в простейшую формулу — бывший наркозависимый работяга с криминальным прошлым: «Я везде вижу двойников своего отца. Это не суеверие и не наивная надежда на то, что он все-таки жив. Он мертв, я сама была на его похоронах и первой бросила горсть степного песка на его темный гроб. <...> тем не менее повсюду ходят его двойники: коренастые мужчины в светлых дешевых рубашках с растёгнутыми верхними пуговицами. Они водят бюджетные машины, носят ключи, деньги и сигареты в нагрудном кармане» [Васякина 2022: 94].

Нелюбовь, возвращаемая на бесконечных просторах астраханской степи или сибирских лесов, представляется фундаментальным основанием, свидетельствующем о распаде связей между людьми. Отсюда — экзистенциальная заброшенность, которую постулируют топологические границы обоих произведений. В попытке главной героини понять, где заканчивается ее отец и начинается ее собственное личностное «я», все яснее вырисовывается невозможность прорыва к «другому»: «Этот человек был мне отцом, думала я, но рядом с ним я остро ощущала свое сиротство» [Васякина 2022: 134]. Чувствуя в себе животное продолжение отца, героиня постоянно оказывается на обочине «мужского» и авторитарного мира, которому он принадлежит: «Мир, в котором я росла, был миром отцовских братков. Они катали меня на плечах, к ним на поминки и похороны брал меня отец» [Васякина 2022: 81]. У этого блатного универсума было собственное время, по которому был обязан жить каждый, кто оказывался внутри. Попытка сопротивления и определения своего места начинается ровно с того момента, как рождается откровенное письмо данного романа. Между тем вопрос о личностной индивидуализации героини так и остается открытым: она неизбежно обнаруживает между собой и отцом не только внешнее сходство, но и внутреннюю «темноту», которая заставляет обоих скитаться по земле.

Книга М. Степановой «Памяти памяти», входящая в горизонт автофикциональной модальности, благодаря метатекстуальным вставкам становится

памятником невозможности сборки единого и гомогенного нарратива о своей семье. «Степь» Васякиной уникальна в том смысле, что подобная невозможность создания сюжетного слова о своем отце сопровождается рефлексией описывающего языка, который всячески тянется к романтизации событий, легших в основу книги. В определенных эпизодах этот язык действительно «залипает» и читатель начинает погружаться в эпическую историю рыцаря из 1990-х; спустя несколько страниц эта иллюзия разрушается откровенным переосмыслением рассказанного: «Я как тот аферист, который снимает последнее платье с обманутой женщины. Только здесь я сама себе обманщица и сама себе жертва. С другой стороны, я не пытаюсь романтизировать это время. Красивая женщина с вязанкой мандаринов в обезьяннике и влюбленный в нее толстый мент. “Бобик” у ворот детского сада, трещина на крышке от бачка. Неуловимый Юрка, подаривший жене ворованную шапку» [Васякина 2022: 71].

Материал таким образом лишается сюжетного центра и рисует перед глазами нестатичную и ускользящую реальность постсоветской России, которая обретает свою ветвистую динамику в воспоминаниях рассказчицы. Поэтому фигура отца героини становится не только репрезентантом этой реальности, но и постоянно фрагментируется. Если первый аспект относится к социальной проблематике, то второй к художественным задачам, заложенным внутри самого текста. С одной стороны, образ отца — это сосредоточение насилия, которое держат в руках некоторые мужчины его поколения (в частности, те самые «братки»); с другой — он близкий человек, с которым не получается установить тесный контакт. Но сама книга, равно как и топоним степи, побуждающий героев к кочевой жизни, становится пространством, в рамках которого осуществляется попытка приближения к «другому».

В эссе С. Сонтаг «Болезнь как метафора» внушительная часть текста отдается на развенчание различных фигур речи, стигматизирующих идентичность больного и мешающих обратиться к врачу за помощью на ранних стадиях заболевания. Цель своего рассуждения Сонтаг видит так: «Не искать новые смыслы, как это свойственно литературному труду, а лишить некое явление смысла: применить далекую от действительности и полемичную стратегию “против интерпретаций” к реальному миру. К телу» [Сонтаг: 100]. Метафоры СПИДа наделяются в большинстве случаев фатальным смыслом, исключающим всякую надежду, несут в себе перформативный заряд, который «приносит социальную смерть, предшествующую физической, возрождая нечто вроде средневекового опыта болезни» [Там же]. Не удивительно, что интенции обеих авторок совпадают касательно тезиса «против интерпретаций», но исследование Васякиной движется гораздо дальше. На протяжении всего текста писательница исследует не только институциональные причины умолчания о СПИДе, но и то, как семантическое клеймо разрушает ядро личности её близкого человека. Специфика материала в данном случае более чем болезненная, но тем сильнее подчеркивается её значимость. В русскоязычной литературе едва ли найдутся произведения, способные говорить об этом табуированном состоянии без новых эстетических смыслов, привносимых как бы «сверху». Более того, современная русскоязычная культура до последнего времени не отдавала предпочтения проработке данной темы (исключение, пожалуй, составляет недавно вышедший сериал «Нулевой пациент»). Однако при наличии очевидной проблемы формулируется и необходимый способ её артикуляции: «Степь» предлагает откровенное письмо, работающее по принципу не-остранения, позволяющее читателю и героине пережить это табу через художественное

преодоление стыда: «Я подумала о стыде, который испытала, услышав, что отец умер от СПИДа. Мне было неловко даже произнести эту фразу: *мой отец умер от СПИДа*» [Васякина 2022: 171].

Важным аспектом избавления выстраиваемой реальности от метафор является деконструкция блатного уклада, заложницей которого становится женский голос в данном тексте: «Беда в том, что я осмыслю девяностые через формы, данные блатной песней» [Васякина 2022: 62]. В попытке понять «как может “советская закалка” сочетаться с криминальным образом жизни и тюрьмой» [Васякина 2022: 94], рассказчица детально разбирает логос, который сконструировал ту реальность, в которой находятся главные персонажи книги: нечто общее между «Бригадой», герои которой изображают символически эстетизированное насилие и официальной системой управления, иерархическая модель которой связана с топосом концентрационного лагеря. Героический центр этих эпических песен — мужчина и его различные ролевые маски, подражание которым есть самоцель: «единственное благо в мире блатной песни — экстаз от краткого мига свободы и проявления своей власти над корешами и женщинами» [Васякина 2022: 72]. Тем, кто желает выбраться из этого формульного повествования, неизбежно придется разрушить его художественную целостность — отказаться от роли женщины второго плана, не быть «девочкой-пай» для лирического героя, ведь роман Васякиной показывает, что за пустой романтической формой скрывается отнюдь не привлекательная действительность, объективирующая носителей этого мировоззрения.

Но «Степь» — это не только «социальный роман» о нашем времени и не только письмо о преодолении стыда. Он лишен «историзма», поскольку как таковых границ между 2000-ми и 1990-ми не существует, тело этих декад находится во временном измерении одной степи, так как в ней все повторяется и не исчезает бесследно. Это время, с одной стороны, циклично, а с другой — разрушительно для органического существа (и даже для пластиковой бутылки, которую степь может переработать и сделать почвой). Второй лик степи — это Сатурн Гойи, пожирающий не своего сына, а людей, находящихся в центре исторической эпохи.

Список источников

- Васякина О. Когда мы жили в Сибири. URL: <https://pushkinprize.ru/2019/05/21/оксана-васякина/2/> (дата обращения: 12.12.2022).
Васякина О. Степь. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 398 с.

Список литературы / References

- Барскова П. Прямое // Васякина О. Рана / предисл. П. Барсковой. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 5—21.
(Barskova P. Direct, *Vasyakina O. Wound*, Moscow, 2021, pp. 5—21. — In Russ.)
Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 234 с.
(Bakhtin M.M. Problems of Dostoevsky's poetics, Moscow, 1963, 234 p. — In Russ.)
Георгиевская Е. «Новая нищета» в поэме Оксаны Васякиной «Когда мы жили в Сибири» // Артикуляция: литературно-художественный альманах. 2020. № 13. URL: <https://articulationproject.net/9185> (дата обращения: 12.12.2022).
(Georgievskaya E. “New poverty” in Oksana Vasyakina's poem “When we lived in Siberia”, *Articulation: literary and artistic almanac*, 2020, no. 13. — In Russ.)

- Говзман М.-М. Стихи уральских авторов вошли в британскую антологию русской фемпоэзии. Зачем это читать? URL: <https://66.ru/news/society/235972/> (дата обращения: 12.12.2022).
(Govzman M.-M. Poems by Ural authors were included in the British anthology of Russian fempoesy. Why read them? — In Russ.)
- Дубин Б. Как сделано литературное «я» // Иностранная литература. 2000. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2000/4/v-zashhitu-avtobiografii.html> (дата обращения: 12.12.2022).
(Dubin B. How the literary “I” was made, *Inostrannaia literatura*, 2000, no. 4. — In Russ.)
- Лежён Ф. В защиту автобиографии / пер. и вступ.ст. Б. Дубина // Иностранная литература. 2000. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2000/4/v-zashhitu-avtobiografii.html> (дата обращения: 12.12.2022).
(Lejeune F. In defense of autobiography, *Inostrannaia literatura*, 2000, no. 4. — In Russ.)
- Меерсон О. «Свободная вещь»: поэтика неостранения у Андрея Платонова. Новосибирск: Наука, 2011. 122 с.
(Meerson O. “Free thing”: the poetics of non-estrangement in Andrey Platonov, Novosibirsk, 2011, 122 p. — In Russ.)
- Савкина И.Ю. Разговоры с зеркалом и зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 416 с.
(Savkina I.Y. Conversations with the mirror and through the looking glass. Women’s auto-documentary texts in Russian literature of the first half of the XIX century, Moscow, 2007, 416 p. — In Russ.)
- Скидан А. Тезисы к политизации искусства. URL: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue12/skidan.html> (дата обращения: 12.12.2022).
(Skidan A. Theses to the politicization of art. — In Russ.)
- Сонтаг С. СПИД и его метафоры // Сонтаг С. Болезнь как метафора. М.: Ад Маргинем Пресс; Музей современного искусства «Гараж», 2021. С. 91—150.
(Sontag S. AIDS and its metaphors, *Sontag S. Illness as a metaphor*, Moscow, 2021, pp. 91—150. — In Russ.)
- Эткинд А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. 2001. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2001/1/novyj-istorizm-russkaya-versiya.html?ysclid=lbs7e4ojoi267217858> (дата обращения: 12.12.2022).
(Etkind A. New Historicism, Russian version, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2001, no. 1. — In Russ.)

Статья поступила в редакцию 28.12.2022; одобрена после рецензирования 16.01.2023; принята к публикации 05.03.2022.

The article was submitted 28.12.2022; approved after reviewing 16.01.2023; accepted for publication 05.03.2022.

Информация об авторе / Information about the author

Разухина Карина Эдуардовна — магистрант, Институт филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Россия, karina.razuhina1301@mail.ru

Razukhina Karina Eduardovna — master’s student of the Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation, karina.razuhina1301@mail.ru