

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«РОССИЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ДРУЖБЫ НАРОДОВ»  
ИМЕНИ ПАТРИСА ЛУМУМБЫ**

Филологический факультет  
Кафедра русской и зарубежной литературы

*«Допустить к защите»*

Заведующий кафедрой  
русской и зарубежной литературы

**А.Г. Коваленко**

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2023 г.

**Выпускная квалификационная работа бакалавра**

Направление 45.03.01 Филология

специализация «Литературоведение»

**ТЕМА: Метажанровый потенциал современного феминистского письма  
(на материале творчества О. Васякиной, Г. Рымбу, Д. Серенко)**

Выполнила студентка **Корочкина Дарья Николаевна**

Группа **ФЯБ-43**

Студ. билет №1032191685

Руководитель выпускной  
квалификационной работы

**Коваленко А.Г.**

доктор филологических наук,  
заведующий кафедрой русской и  
зарубежной литературы

\_\_\_\_\_  
(подпись)

Автор \_\_\_\_\_

(подпись)

г. Москва

2023 г.

Оглавление	
Введение.....	3
ГЛАВА 1. МЕТАЖАНР КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЕЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ..	9
1.1. Трансформация жанровой системы и метажанр .....	9
1.2. Понятие метажанра и признаки метажанровых образований.....	17
ГЛАВА 2. «ПОЭТИКА ФЕМИНИЗМА»: ПОНЯТИЕ И СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОЙ ФЕМИНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	32
2.1. Понятие и специфика феминистского текста. Проект «Ф-письмо» .	33
2.2. Художественные особенности «ф-письма» как жанрово-стилевого потока.....	39
ГЛАВА 3. «Ф-ПИСЬМО»: ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И МЕТАЖАНРОВЫЙ ПОТЕНЦИАЛ.....	47
3.1. «Феминистский верлибр» как ведущая жанровая модель .....	47
3.2. «Ф-письмо» в прозаическом тексте: роман-поэма и поэма в прозе...	61
3.3. От жанра к метажанру: метажанровый потенциал феминистского письма .....	72
Заключение .....	84
Список использованных источников .....	90

## Введение

В конце 2010-х годов в современной русской литературе начинает формироваться новое яркое явление – феминистское письмо, которое охватывает актуальную поэзию, прозу и критику. «Мощнейшим драйвером литературного феминизма» (Ю. Подлубнова) выступает наиболее заметный из-за радикальности и эпатажа литературный проект «Ф-письмо», созданный группой поэтесс-феминисток. Феминистская поэзия становится одной из самых обсуждаемых тем в литературном сообществе, сопровождаясь острыми критическими спорами и совершенно противоположными откликами читателей. Однако в отечественной филологии рост феминистской литературы, которая выступает симптоматичной приметой времени, пока предстает мало замеченным. Вокруг феномена литературного феминизма закономерно образуется круг проблем – что скрывается за этим понятием и как «встроить» его в литературный процесс.

В этом исследовании мы предлагаем рассматривать современное феминистское письмо («ф-письмо»), связываемое с именами Г. Рымбу, О. Васякиной, Д. Серенко и др., как жанрово-стилевой поток, а также применяем новый подход к его анализу – в рамках проблемы жанрового определения, поскольку писательницы-феминистки представляют свой, индивидуально-авторский способ конструирования картины мира, который оформляется, в числе различных художественных методов, через своеобразные жанровые модели: циклы «феминистских верлибров» (поэтические сборники Г. Рымбу «Ты – будущее», О. Васякиной «Ветер ярости»), роман-поэму (О. Васякина «Рана»), «бюрократическую мистерию» (Д. Серенко «Девочки и институции»), «балладу-протокол» (Л. Юсупова «Приговоры»), поэмы-воспоминания, стихотворения-репортажи (Л. Юсупова, Г. Рымбу, О. Васякина) и др.

Основоположник новаторской теории жанра Н.Л. Лейдерман считает, что авторская эстетическая концепция проявляется именно через жанровую сущность, представляя «целостный образ мира», сам жанр же являет «тип

построения мирообраза»<sup>1</sup>. Именно использование оригинальных жанровых моделей свидетельствует о возникновении новых особенностей авторского мышления и трансформации художественной словесности в целом. Этим обосновывается и закрепление в литературоведении новых терминов, в частности актуального для нас понятия «метажанр», которое входит в научный обиход с 1970-80-х годов. Стремление к повествованию, выходящему за рамки традиционной жанровой системы, является попыткой со стороны авторов преодолеть ограничения жанра, что приводит к стиранию жанровых границ. «Методологическим “выходом” из жанрового размывания зачастую и становится обращение к метажанру», – констатирует филолог С.В. Шарифова<sup>2</sup>.

Отсутствие работ по жанровой поэтике современного русскоязычного феминистского письма свидетельствует о необходимости его изучения в аспекте литературных жанров. Феминистская парадигма, находясь на стыке различных наук – социологии, культурологии, политологии, экономики и др. – развивает междисциплинарный подход и способствует более глубокому осмыслению предмета. Таким образом, **актуальность исследования** обуславливается не только малой изученностью современного русскоязычного феминистского письма как социально-культурного и литературного феномена, но и разработкой положений современной жанровой теории – анализом литературоведческого термина «метажанр». Это обладает значимостью для изучения новейшей русской литературы как в историческом, так и теоретическом плане.

**Научная новизна** исследования определяется тем, что мы впервые не только описываем художественные особенности поэтики современного русскоязычного феминистского письма, но и рассматриваем его в рамках

---

<sup>1</sup> Лейдерман Н.Л., Барковская Н.В. Теория литературы (вводный курс): Учебно-методическое пособие для студентов факультета русского языка и литературы. – Екатеринбург. – 2008. С. 70.

<sup>2</sup> Шарифова С.Ш. Влияние жанрового смещения на эволюцию жанров, виды жанрового смещения // Literary Calendar: the Books of Day. 2010. №5(2). С. 84.

жанровой системы с акцентом на метажанровом потенциале. Исследовательский подход с позиции жанра и метажанра позволяет сформировать наиболее целостное, разноаспектное представление о явлении феминистского письма в новейшей русской литературе.

**Объект исследования** – поэтические и прозаические произведения представительниц современного феминистского литературного сообщества: Г. Рымбу, О. Васякиной и Д. Серенко.

**Предмет исследования** – жанровые особенности и метажанровый потенциал современного русскоязычного феминистского письма.

**Цель работы** – выявить жанровые и метажанровые особенности современного русскоязычного феминистского письма.

Поставленная цель реализуется в процессе решения следующих **задач**:

1. Изучить метажанр как литературоведческую категорию и признаки метажанровых образований;
2. Рассмотреть понятие, специфику и поэтику современного русскоязычного феминистского письма;
3. Выделить основные жанрообразующие черты, характерные для художественного мира представительниц современного феминистского русскоязычного письма;
4. Проанализировать творчество Г. Рымбу, О. Васякиной, Д. Серенко с точки зрения метажанровой природы.

**Теоретической и методологической основой** исследования являются достижения филологической науки в области теории литературы: в частности – исследования по жанровой проблематике. Научная база опирается на жанровые концепции М.М. Бахтина («память жанра», «диалогичность» и т.д.), Ю.Н. Тынянова (теория «старших» и «младших» жанров, «динамика жанра» и т.д.), а также новаторскую функциональную модель жанра Н.Л. Лейдермана, изложенную в работе «Теория жанра». В рамках проблемы метажанра наиболее репрезентативными мы видим также работы Р.С. Спивак и Е.Я. Бурлиной. Кроме того, исследовательскую важность представили

научные труды В.И. Тюпы, Н.Д. Тамарченко, В.Г. Пospelова, В.Е. Хализева, современных исследователей Ю.С. Подлубновой, У.Ю. Вериной, С.Ш. Шарифовой, Т.Н. Марковой, С.В. Романовой и др.

**Методология исследования** базируется на комплексном подходе: используются описательный, культурно-исторический, социологический, структурный, рецептивно-коммуникативный, лингвистический, сравнительный, интертекстуальный методы анализа.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в том, что разработанная исследовательская концепция позволяет рассмотреть явление феминистского письма в современной русской литературе с неочевидных сторон, проследить динамику и векторы его развития, полноправно «встроить» в литературный процесс.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что полученные результаты возможно использовать для дальнейшего изучения становления русскоязычной феминистской литературы, при разработке курсов по новейшей современной словесности, гендерной проблематике, теории литературы, а также при обучении принципам анализа художественного текста.

**Структура дипломной работы.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

Во **Введении** определяются актуальность темы, объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, описывается научная новизна и значимость работы.

**Глава I «Метажанр как литературоведческая категория»** включает в себя анализ функционирования жанровой системы в современном литературном процессе: рассматриваются причины трансформаций в области жанровой поэтики и предпосылки возникновения метажанровых образований. По результатам анализа существующих концепций терминологического определения литературоведческой категории «метажанр» (Н.Л. Лейдерман,

Р.С. Спивак, Е.Я. Бурлина) предлагается рабочее определение данного понятия, основанное на ключевых тезисах ранее предложенных дефиниций.

В главе II **«Поэтика феминизма: понятие и специфика современной феминистской литературы»** рассматривается история становления феминистской словесности в России, определяются понятие и специфика феминистского текста. Ключевое место занимает исследование нового яркого явления в современной русской литературе – жанрово-стилевого потока «ф-письмо»: анализируются подходы к его анализу и выделяются характерные художественные особенности.

Глава III **«“Ф-письмо”: жанровые особенности и метажанровый потенциал»** включает в себя жанровый анализ творчества представительниц «ф-письма». Исходя из определения «ф-письма» как жанрово-стилевого потока, выделяется ведущая жанровая модель писательниц-феминисток – «феминистский верлибр», который обладает рядом жанрообразующих формул и доминант. Также в аспекте жанровой поэтики рассматриваются прозаические тексты «ф-письма»: роман-поэма и поэма в прозе; исследуются жанровая структура произведений и причины выбора данных художественных форм. В заключительном параграфе на основании выполненного комплексного анализа описываются потенциальные метажанровые особенности «ф-письма», которые позволяют говорить о метажанровом потенциале данного явления.

В **Заключении** обобщаются основные результаты и намечаются перспективы исследования.

Завершает дипломную работу **Библиография**, включающая печатные научные труды, художественные тексты и интернет-ресурсы.

**Апробация.** Основные результаты исследования были представлены на Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (МГУ, 2023), Международной филологической конференции «Национально-культурные коды мировой литературы в контексте аудиовизуальных практик искусства» (ННГУ, 2022), конкурсах

научно-исследовательских работ «Проектный старт: наша научная инициатива» (РУДН, 2021, 2022).

Отдельные положения исследования сформулированы в следующих научных статьях:

1. Корочкина Д.Н. Специфика современной русскоязычной феминистской поэзии // Национально-культурные коды мировой литературы в контексте аудиовизуальных практик искусства: коллективная монография / отв. ред. д.филол.н., профессор Т.А. Шарыпина, д.филол.н., профессор М.К. Меньщикова. Нижний Новгород: издатель А.В. Щепинский, 2022. – С. 450-457.

2. Корочкина Д.Н., Коваленко А.Г. Феминный дискурс в творчестве Евгении Некрасовой // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2022. – Т. 27. – №4. – С. 695-705.

# ГЛАВА 1. МЕТАЖАНР КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЕЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

## 1.1. Трансформация жанровой системы и метажанр

Система литературных жанров, будучи одним из центральных исследовательских предметов поэтики, отражает ключевые тенденции развития литературы как точки зрения синхронического аспекта, так и диахронического. Процессы эволюции жанров, свойственные каждой историко-литературной эпохе, показывают смену человеческого мышления и мировоззренческих парадигм, трансформации авторского мировосприятия, особенности внелитературной реальности: «Жанровые структуры как таковые (подобно родовым) - это преломление форм внехудожественного бытия, как социально-культурного, так и природного», - отмечает В. Е. Хализев<sup>3</sup>.

Для новейшей литературы, ознаменованной стыком эпох,

---

<sup>3</sup> Хализев В. Е. Теория литературы: [Учебник для вузов] - М.: Высш. школа. - 1999. С. 220.

становятся характерны поиск новых форм и методов, жанровая экспериментальность, неконвенциональность, синкретичность, межжанровое взаимодействие, рост авторской индивидуальности, а вместе с тем – обилие авторских жанровых номинаций. «Очевидно, что на рубеже XX–XXI вв. радикально меняется сам тип жанрового мышления, сформированного многовековой традицией, – подводит итог автор статьи “Пути жанровых трансформаций в русской прозе рубежа XX–XXI вв.” Т.Н. Маркова. – Происходит дифференциация и одновременно контаминация жанров – и в масштабах системы, и внутри одного произведения»<sup>4</sup>. В современной литературе наблюдается как межжанровое взаимодействие, так и межвидовое или межродовое (драматический роман, документальный роман, роман-поэма, роман-притча и др.)<sup>5</sup>. Среди примеров индивидуальных жанровых потенциалов с присущими им авторскими номинациями можно привести следующие произведения: «Поселок кентавров: роман-гротеск» А. Кима (1993), стихотворные объявления В. Куприянова (1997), «Живите в Москве: рукопись на правах романа» Д. Пригова (2000), «Поющие в интернете: сказки для взрослых» (2002), триптих «Буратиниана», состоящий из трех эклог, В. Тучкова, «Смерть автора: филологический триллер» М. Елиферовой (2007), «Памяти памяти. Романс» М. Степановой (2017), «Травля: роман-соната» С. Филипенко (2017), «Соня из 7 «Буээ»: трагедия в 8 уроках» А. Олейникова (2019), «бюрократическая мистерия»

---

<sup>4</sup> Маркова Т.Н. Пути жанровых трансформаций в русской прозе рубежа XX–XXI вв. Метаморфозы жанра в современной литературе. №2015. – 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-zhanrovuyh-transformatsiy-v-russkoj-proze-rubezha-xx-xxi-vv> (дата обращения: 23.01.2023).

<sup>5</sup> Шарифова С.Ш. Влияние жанрового смещения на эволюцию жанров, виды жанрового смещения // Literary Calendar: the Books of Day. 2010. №5(2). С. 67–92.

Д. Серенко «Девочки и институции» (2021), роман-поэма О. Васякиной «Рана» (2021) и др.

Стремление к выходящему за рамки традиционной жанровой системы повествованию является выражением преодоления авторами ограничений жанра, попытке создать «наджанровое» или «внежанровое» художественное пространство – уникальную со стороны поэтики структуру, которая бы наиболее полно отражала образ фикционального мира. По мысли Н.Л. Лейдермана, авторская эстетическая концепция оформляется именно через жанровую сущность, представляя «целостный образ мира», сам жанр же являет «тип построения мирообраза»<sup>6</sup>, «тип организации произведения в целостный образ мира», становится носителем эстетической концепции действительности.

Особенно актуальными в интернет-эпоху видятся подходы к анализу, в которых делается акцент на «повороте» к читателю и коммуникативном статусе жанра, определяемым В.И. Тюпой как «взаимную условленность (конвенциональность) общения, объединяющую субъекта и адресата высказывания в их отношении к предмету речи»<sup>7</sup>. Н.Л. Лейдерман также пишет о важности формирующейся в сознании читателя культуре жанрового восприятия, иначе говоря – «арсенале жанровых кодов (как типов художественных моделей мира и правил их расшифровки), который закладывается уже с младенчества: «...начиная с колыбельных и песенок-пестушек, материнских приговорок, закличек и прибауток, с первых бабушкиных сказок. Поэтому-то ребенок <...> легко входит в сказочную «виртуальную реальность», отлично понимая условность и скатерти-самобранки, и Змея-Горыныча и прочих атрибутов сказочной модели мира»<sup>8</sup>. Ученый говорит о наличии определенных жанровых мотивировок, которые

---

<sup>6</sup> Лейдерман Н. Л., Барковская Н. В. Теория литературы (вводный курс): Учебно-методическое пособие для студентов факультета русского языка и литературы. Екатеринбург, 2008. С. 70.

<sup>7</sup> ТЮПА В.И. КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПИСЬМА // ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: УЧЕБ. ПОСОБИЕ: В 2 Т. / ПОД РЕД. ТАМАРЧЕНКО Н.Д. – М., 2004. – Т. 1. – С. 83.

<sup>8</sup> Лейдерман Н.Л. Теория жанра: научное издание. – Екатеринбург. – 2010. С. 85-86.

«ориентируют читателя в восприятии произведения как целостного миробраза, “сокращенной Вселенной”»<sup>9</sup>.

Опираясь на мысль М.М. Бахтина о жанре как «типической форме высказывания» и наличии у жанровой модели «типической концепции адресата», А.А. Зубов также пишет об усиливающейся связи жанра произведения и его потенциального читателя: «Как следствие, в условиях рыночного производства жанры часто связываются с читательскими группами («целевой аудиторией»), представители которых разделяют общие интересы и стратегии чтения». «Жанр – это своего рода «договор», или, в формулировке Джеймисона, «социальный институт», который обеспечивает взаимопонимание участников общения, т.е. является необходимым условием литературной коммуникации»<sup>10</sup>. Рассматривающий литературу с позиций социологии и «социологической поэтики» Б. Дубин высказывает следующее предположение: «Может быть, сегодня главной фигурой становится не автор, а читатель. Он стал сегодня ориентиром»<sup>11</sup>. Эти наблюдения подчеркивают как возрастающую фигуру читателя в литературе, так и внимание к его роли в литературоведении, в частности – на уровне жанрового анализа. Актуальность и перспективность коммуниктивно-рецептивного подхода связывается со временем цифровых технологий, зарождением новых синкретичных жанровых форм, а также эволюционным усложнением

---

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Зубов Артем Александрович ПОПУЛЯРНОЕ КАК КАТЕГОРИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2022. №77. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/populyarnoe-kak-kategoriya-literaturovedcheskogo-analiza> (дата обращения: 24.01.2023).

<sup>11</sup> Дубин Б. Литература и медиа? Литература как медиа. Литература в поле медиа // Иностранная литература. 2008. №9. С. 262–266.

жанровой и художественной систем в целом.

По мнению одних исследователей (В. Д. Сквозников, М. Эпштейн, И. Смирнов, В. Григорьев), многообразие и разнородность жанровых интенций говорит об атрофии или аннигиляции жанра. Так, Ю. Селиванова, руководитель отдела современной российской прозы издательства «Эксмо», говоря о стирании жанровых границ, в том числе между фикшн и нон-фикшн, констатирует: «Жанр умирает как определение, есть книга. <…> Роман это, сборник рассказов - вообще неважно»<sup>12</sup>. С точки зрения других, трансформация жанровой системы обусловлена изменениями культурно-исторической парадигмы и говорит о новых проявлениях художественного сознания эпохи (Н. Л. Лейдерман, Е. Я. Бурлина, В. Е. Хализев, Н. Д. Тамарченко, С. Ш. Шарифова). Н. Л. Лейдерман,

---

<sup>12</sup> Дуардович И., Жучкова А., Голубкова А. Дискуссия: «Высокая» и массовая литературы – от любви до ненависти // Вопросы литературы. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gT-2JqCuNBs> (дата обращения: 23.01.2023).

размышляя над жанрово-видовым смешением в постмодернистских текстах, «диалогическим взаимодействием между целыми жанровыми моделями», обращает внимание на то, что «всё равно образуется не некое аморфное, бесформенное вне-жанровое или безжанровое письмо, а новая жанровая конструкция, которая не порывает с традиционными жанрами, а приобретает семантическую новизну только потому, что “оглядывается” на них, эпатажно смещает традиционные жанровые ожидания»<sup>13</sup>.

Появление многообразных жанровых структур и моделей в современном литературном процессе приводит к формированию нового терминологического аппарата в области жанрологии, влияние на который оказывают и исследования других методов близких дисциплин – дискурсологии, нарратологии, психоаналитики, теории коммуникации, рецептивной эстетики и др. Современный литературный процесс и присущие ему трансформации в области словесного творчества продуцируют развитие и изучение метажанровых образований. «Тенденция к метажанровости обуславливается особенностями культуры, особенно на современном этапе, отличающимся всеобщей информированностью обо всем <...> В конце XX века происходит “усложнение” искусства в целом, и литературы в частности».

---

<sup>13</sup> Лейдерман Н. Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. - 2006. - №9. - С.23.

Отмечается формирование новой модели литературы, одним из ключевых принципов которой является «размывание, разрушение видовых и жанровых границ, синкретизм методов». «Методологическим “выходом” из жанрового размывания зачастую и становится обращение к метажанру», – констатирует филолог С.В. Шарифова<sup>14</sup>.

Понятие «метажанр», образованное с помощью приставки *мета* (с греч. *μετά* – переводится как «между», «после», «через»), закрепляется в научном обиходе с конца 1970-х годов. По предположению С.В. Романовой, «основу дефиниции “метажанр” закладывает философия постмодернизма, которая широко оперирует такими понятиями, как “метанарратив”, “метаповествование”, “метарассказ”»<sup>15</sup>.

Возникновение отечественных метажанровых концепций опирается на фундаментальные труды в области жанрологии. Таковыми являются работы М.М. Бахтина и Ю.Н. Тынянова, введших в литературоведческий оборот понятия памяти жанра, диалогичности, интертекстуальности, литературной эволюции, динамики, центра и периферии в жанровой системе, смещениях внутри нее и т.д.<sup>16</sup>. Изменение жанрового мышления, смена парадигм художественности, характерные для рубежа XX–XXI вв.,

---

<sup>14</sup> Шарифова С.Ш. Влияние жанрового смещения на эволюцию жанров, виды жанрового смещения // *Literary Calendar: the Books of Day*. 2010. №5(2). С. 84.

<sup>15</sup> Романова, С. В. Метажанр как литературоведческая проблема / С. В. Романова // *Известия Смоленского государственного университета*. – 2019. – № 2(46). – С. 5-21.

а к т у а л и з и р у ю т                    в а ж н о с т ь                    э т и х  
о с н о в о п о л а г а ю щ и х                    и с с л е д о в а н и й ,  
п о с в я щ е н н ы х                    п р о б л е м а м                    ж а н р а                    в  
х у д о ж е с т в е н н о й                    л и т е р а т у р е .

В зарубежной филологической науке теории метажанра также восходят к работам русских литературоведов Цв. Тодорова и М.М. Бахтина. Так, Н. Корнуэлл продолжает исследования Цв. Тодорова о «фантастическом»<sup>17</sup> с точки зрения рецептивно-интерпретационного подхода. По его замечанию «фантастическое» представляет собой «сверхжанр», который исторически формировался на основе существующих с ним в одно время так называемых нарративных жанров: романа, повести, рассказа и др. «Очевидно, причина коренится как в применении рецептивно-коммуникативного подхода для определения сути этого жанра, так и в его сугубо ментальной природе <...> основным признаком здесь является чувство читателя, его ментальное состояние, возникающее в процессе рецепции: сомнение, неуверенность, колебание между естественным и сверхъестественным (или чудесным) объяснением событий повествования»<sup>18</sup>. Фэнтези как метажанр изучает в русском литературоведении Т.И. Хоруженко, автор кандидатской диссертации «Русское фэнтези: на пути к метажанру».

Теоретико-методологической базой, в которой осмысляются причины жанровых трансформаций и переход к метажанровым образованиям, можно считать работы следующих отечественных исследователей: Н. Л. Лейдермана, Р. С. Спивак, Е.Я. Бурлиной. Именно эти ученые разработали три подхода к дефиниции метажанра, которые можно рассматривать на данный момент как основополагающие. Помимо этого, научный интерес могут представлять исследования Желобцовой С.Ф., Сизых О.В., анализирующих метажанровую

---

<sup>17</sup> Тодоров Цв. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983. С. 355–369.

<sup>18</sup> Цит. по Романовой С. В. Метажанр как литературоведческая проблема // Известия Смоленского государственного университета. – 2019. – № 2(46). – С. 5-21.

природу прозы Д. Хармса и В. Пелевина<sup>19</sup>, Ю.С. Подлубновой, рассматривающей метажанры в советской литературе, Е.Л. Кирилловой<sup>20</sup>, подходящей к мемуаристике с позиций метажанра, Хоруженко Т.И., исследующей эволюцию фэнтези от жанра к метажанру<sup>21</sup>, и др.

Таким образом, возникновение термина «метажанр» выявляет те особенности, которые характерны для литературы новейшего времени: стремление к авторской индивидуализации, жанровая экспериментальность, синтетизм, конвергенция жанров – всё это отображает тенденции современного авторского мировосприятия.

Несмотря на тот факт, что в литературоведении не сформировано единой концепции метажанра, в существующих исследованиях на данную тему уже можно отметить схожие тезисы, что позволяет сделать вывод, во-первых, о самостоятельности функционирования данного понятия, во-вторых – о его стремлении к терминологическому оформлению.

## 1.2. Понятие метажанра и признаки метажанровых образований

Н.Л. Лейдерман метафорически сравнивает термин «метажанр» с гиперболой, которой «разные авторы придают разные объемы». Ссылаясь на Г.К. Вагнера, изучающего культуру Древней Руси, ученый акцентирует внимание на том, что Вагнер один из первых, в 1974 году, использует актуальное для нас понятие в следующем значении: «... Правильнее, может быть, называть его “общим жанровым духом” искусства, или “духом жанровой системы”, понимая под этим *некую равнодействующую всех жанров эпохи*, окрашиваемую не столько господствующим жанром, сколько

---

<sup>19</sup> Желобцова С. Ф. Метажанровая природа прозы Д. Хармса и В. Пелевина // Вестник СВФУ. – 2013. – Т. 10. – №1. – С. 68 – 72.

<sup>20</sup> Кириллова Е.Л. Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации (на материале прозы русского зарубежья первой волны) / Автореф. дисс...к.филол.н. – Владивосток, 2004. – 24с.

<sup>21</sup> Хоруженко Т.И. Путь фэнтези: от жанра к метажанру // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2014. №5 (32). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/put-fentezi-ot-zhanra-k-metazhanru> (дата обращения: 06.04.2023).

господствующей жанровой тенденцией»<sup>22</sup>. Уже к 70-м годам XX столетия становится понятно, что существует некая литературоведческая категория, которая, как бы вбирая в себя дух времени, пронизывает определенную жанровую парадигму во всей ее целостности и представляет собой не главенствующий жанр, но улавливаемую объединяющую жанровую интенцию.

**Метажанровая концепция Н.Л. Лейдермана.** Сам основоположник новаторской жанровой теории Н.Л. Лейдерман в монографии «Движение времени и законы жанра» (1982), обращаясь к исследованиям Ю.Н. Тынянова, а затем М.М. Бахтина<sup>23</sup> и Г.Н. Пospelова<sup>24</sup>, делает попытку дать определение метажанру, чтобы достичь терминологической четкости относительно уже существующих работ касательно жанровых типологий. «То, что Тынянов называет «старшим жанром», уместно для терминологической четкости называть метажанром. Именно о метажанре идет речь в исследованиях М.М. Бахтина и Г.Н. Пospelова. Причем, если М.М. Бахтин охарактеризовал принципиальные конструктивные черты эпоса, мениппеи, романа и выявил *окаменевшее в них мироощущение определенных эпох* (курсив мой – Д.К.), то Г.Н. Пospelовым охарактеризованы проблемно-содержательные аспекты этих же метажанров (хотя и названных несколько иначе), установлены их *связи с идеологической атмосферой породивших их эпох* (курсив мой – Д.К.)», – пишет ученый<sup>25</sup>.

По мысли Лейдермана, охарактеризованные в работах Бахтина и Пospelова названные метажанрами формы «представляют собой самые крупные типы содержательно-формальных единств, которые соразмерны, вернее – сомасштабны всей истории художественной культуры»<sup>26</sup>. В этом

---

<sup>22</sup> Вагнер Г.К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. — М.: Искусство, 1974, С. 139.

<sup>23</sup> См. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. - М.: Худож. лит., 1975. - 502 с. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002.

<sup>24</sup> См. Пospelов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. М.: Просвещение, 1972. — 272 с.

<sup>25</sup> Лейдерман Н.Л. Теория жанра: научное издание. – Екатеринбург. – 2010. С. 137.

<sup>26</sup> Там же. С.137-138.

случае меняется масштаб исследования жанра: степень теоретического абстрагирования увеличивается. С помощью данного подхода становится возможным изучить принципы динамики жанров в крупных исторических диапазонах. Ученый считает, что существуют также содержательно-формальные единства менее крупного объема и исторического масштаба. В качестве примера он приводит оду и элегию как «старшие жанры» в рецепции Ю.Н. Тынянова. Для Лейдермана в тыняновской концепции видится наиболее ценным в характеристике «старшего жанра» наличие определенного конструктивного принципа, сопровождающегося закономерностями созидания мирообраза<sup>27</sup>. Будучи близок к идеям Ю.Н. Тынянова, Лейдерман, таким образом, определяет «старший жанр» как один из вариантов «метажанровой конструктивной основы историко-литературной микросистемы»<sup>28</sup>.

Каждое историко-литературное направление, следуя идее Лейдермана, включает в себе метажанр: классицистский метажанр, романтический метажанр, соцреалистический метажанр и т.д. Это проявляется через поиск «своего» ведущего жанра (например, романтической поэмы в романтизме) и метажанровую конструктивную основу: так, у классицизма ей выступает драматизация, у романтизма – поэдность, у реализма – романность/романизация и т.д.<sup>29</sup>. В данном случае мы имеем дело с метажанром литературного направления.

Для нашего же исследования особую важность представляет явление метажанров, которые возникают не на базе «старшего жанра», а на основе «интуитивно ощущаемого общего конструктивного принципа». Их Н.Л. Лейдерман считает не менее значимыми, поскольку именно они часто становятся конструктивной основой историко-литературных микросистем, которые именуются «жанрово-стилевыми потоками».

---

<sup>27</sup> Там же. С. 327-328.

<sup>28</sup> Там же. С. 331

<sup>29</sup> Лейдерман Н.Л. Теория жанра: научное издание. – Екатеринбург. – 2010. 904 с.

Жанрово-стилевые потоки в интерпретации основоположника новаторской теории жанра представляют собой «в высшей степени показательные “сгустки” художественных концепций мира и человека, которые родились в сознании разных художников, объединили их воедино и стали весомыми факторами духовной жизни общества»<sup>30</sup>. В качестве литературного репрезентативного материала ученый ссылается на такие метажанровые образования, возникшие на основе жанрово-стилевых потоков (обратимся к наиболее близким к нам хронологически «потокам» XX века), как: «деревенская проза», «тихая лирика», «комсомольская поэзия», «поствампировская драма», поэзия «соцарта», «женская проза» и др.<sup>31</sup>.

Лейдерман полагает, что формирующим основанием жанрово-стилевых потоков видится так называемый объединяющий проблемно-тематический комплекс, то есть «некий очень существенный конфликт, один из тех конфликтов, который порожден определенным временем и приобрел судьбоносное значение как для духовного самоопределения отдельного человека, так и для разрешения противоречий, раздражающих общество на данной исторической ступени»<sup>32</sup>. Таким образом, «структурная основа определенной историко-литературной системы (чаще всего – именно “жанрово-стилевого потока”)), заключающая в себе метажанровый потенциал, «рождается в ответ на “зовы времени” на

---

<sup>30</sup> Там же. С. 331.

<sup>31</sup> Там же. С. 592.

<sup>32</sup> Там же. С. 591-592.



концепцией можно считать теорию современной исследовательницы Р.С. Спивак, которая описывается в монографии «Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров» (1985)<sup>35</sup>. Согласно ее терминологии, метажанр - это «структурно выраженный межродовой и межисторический устойчивый инвариант многих разных исторически сложившихся способов художественного моделирования мира, объединенных общим предметом художественного изображения»<sup>36</sup>. Одна из его характерных особенностей - нейтральность по отношению к литературному роду.

В качестве примера Спивак обращается к «философскому метажанру», который считает одним из возможных устойчивых инвариантов. Развитие поэтики произведений, наделенных философской проблематикой, осуществляется в

---

<sup>35</sup> Спивак Р. С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. Красноярск, 1985. С. 53.

<sup>36</sup> Спивак Р.С. Философский метажанр: понятие, термин, методология анализа (И.А. Бунин, «Роман горбуна») // XII Поспеловские чтения. Литературоведческий тезаурус: обретения и потери. М., 2016. С. 159–167.

лирике, эпосе и драме на протяжении нескольких столетий. Исследовательница пишет, что характер этой анализируемой междуродовой структуры оказывается ближе всего именно к жанровой парадигме. Рассматривая философский метажанр, Спивак отмечает его экзистенциальные (т.е. родовые, сущностные, онтологические) особенности сознания и поведения человека как социального существа, которые являются предмет художественного изображения - всеобщее, субстанциональное, порождая целостность особой художественной действительности и особой художественной структуры<sup>37</sup>.

В зависимости от способа изображения художественной действительности Р.С. Спивак предлагает, помимо философского, выделять феноменальный и типологический метажанры. Если структуре философского метажанра

---

<sup>37</sup> Там же.

свойственно изображение действительности «в разрезе всеобщего», а структуре феноменального метажанра – «отдельное, само по себе интересное явление как таковое, описанное в единстве разных его сторон», то типологический метажанр представляет наиболее сильный для нас интерес.

Как пишет исследовательница, «типологический метажанр в качестве предмета изображения избирает особенное, т. е. явление в его причастности к некой ограниченной общности (нравственно-психологической, возрастной, социальной, идеологической, национальной) в сопоставлении с общностью иной, чуждой»<sup>38</sup>. В данном случае способность метажанра фокусироваться на некой ограниченной общности развивает идею Лейдермана о рождении определенной жанрово-стилевой системы в качестве ответа на «зовы времени», поскольку формирование какой-либо общности также говорит о потребности решения возникшего вопроса в общечеловеческом масштабе.

При выделении метажанра Спивак опирается на такие параметры, как:

- 1) субстанциональное содержание (сюжет, его логика развития, объект изображения, субъектная организация, система образов и их структура);
- 2) хронотоп, пространственно-

---

<sup>38</sup> Там же.

временная организация; 3) позиция автора в тексте, его функциональность («предельно умален в присутствии», «открыто субъективирует» - демиург, «носитель высшего знания»). Спивак также говорит о важности в создании предмета художественного изображения культурного контекста.

Анализируя исследования Р.С. Спивак, Лейдерман концентрируется на том, что функцию «старшего жанра» также может выполнять и «некое обобщенное представление о метажанре, которое образуется в художественном сознании на основе опыта восприятия ряда «малых жанров» и обнаружения в них принципиального сходства конструктивных (миромоделирующих) принципов», которые выявляет исследовательница. Однако, как замечает Лейдерман, Спивак, анализируя преимущественно - бесспорно репрезентативные - элегии, не обозначает то объединение, группу «младших жанров», организованных в рамках структуры исследуемого «философского метажанра», что могло бы свидетельствовать о «метажанровом семействе».

Ключевой особенностью метажанра в интерпретации Р.С. Спивак, подобно Лейдерману, видится определенный, общий для некоторой группы произведений и их авторов способ отображения художественной действительности, то есть выраженный в структуре принцип построения миробраза. Параметры, выделенные Спивак, позволяют говорить о формировании целостной художественной модели мира без акцента на родовой принадлежности произведения.

**Метажанровая концепция Е.Я. Бурлиной.** Е.Я. Бурлина, доктор философских наук, культуролог, автор монографии «Культура и жанр.

Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза» (1987) тоже оперирует понятием «метажанр». Исследовательница рассматривает жанровую теорию преимущественно с точки зрения культурологии, на так называемом метауровне, который подразумевает искусство в целом: литературу, живопись, музыку, театр, кино и т.д.

Согласно ее определению, метажанр есть «некий абстрактный принцип, просматривающийся в постройке жанров разных видов искусств на данном историческом этапе»<sup>39</sup>. Он представляет собой культурологический аспект жанра и носит синтетический, междисциплинарный, общеэстетический характер. Исследовательница называет метажанр «способом функционирования метода в культуре», поэтому для метажанра характерны не четко определенные признаки произведения, а та концептуальная позиция, пространственно-временные отношения, через которые усваивается и затем передается культурный опыт.

Е.Я. Бурлина во многом продолжает теорию Н.Л. Лейдермана и наследует мысли М.М. Бахтина о «памяти жанра». Она также считает, что жанр сохраняет в себе память культуры, срез эпохи, а хронотоп фигурирует как ключевой фактор в образовании жанровой модели. Для исследовательницы видится важным изучать произведения так, чтобы в них были обнаружены «формами бытия и времени»<sup>40</sup>. «Жанр в аспекте культуры, – пишет Е.Я. Бурлина, – это форма хранения социального опыта. <...> Эволюция жанра дает возможность проследить насущные духовные тенденции культуры в целом, ибо законы искусства – вывод, итог истории общества»<sup>41</sup>. Для Бурлиной наиболее интересно не то, какова «формально-количественная модель» жанра, а каким образом «складывается и транслируется определенная концепция человека, каков его исторический

---

<sup>39</sup> Культура и жанр : Методол. пробл. жанрообразования и жанрового синтеза / Е. Я. Бурлина. - Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1987. С. 43

<sup>40</sup> Там же. С.9.

<sup>41</sup> Там же. С.4.

«кругозор» породившей его культуры, какова динамика его преемственности»<sup>42</sup>.

В качестве примера здесь можно обратиться к явлению комсомольской поэзии, соцреалистическому метажанру, «деревенской прозе», поскольку они подчеркивают ту «спаянность» с культурой и исторической эпохой в целом.

Среди универсальных критериев выделения метажанра как явления культуры, которые релевантны для любого вида искусства, Бурлина отмечает: 1) определенное понимание личности («способ постижения мира как претворения определенной концепции человека»), 2) пространственно-временное решение (современный хронотоп, по мысли Бурлиной, отличается смешением разных пространственно-временных пластов, «калейдоскопической композицией»), 3) типичная авторская роль (авторская позиция: демиург, дидактик, философ и т.д.; взаимодействие с читателем: слияние, ориентация на уровень образования и т.д.)<sup>43</sup>.

Интересно, что и Спивак, и Бурлина отмечают практически одни и те же критерии выделения метажанра с той разницей, что Бурлина видит концепцию личности важнейшим, определяющим все процессы жанрообразования предикатом, Спивак же пишет о субстанциональном содержании, которое, на наш взгляд, и является «претворением определенной концепции личности» по Бурлиной. Симптоматично, что Р.С. Спивак также говорит о важности в создании предмета художественного изображения культурного контекста, хотя и не определяющего, как это считает Е.Я. Бурлина.

Сходство заметно и с концепцией Н.Л. Лейдермана. Несмотря на то что Е.Я. Бурлина концентрируется на междисциплинарном, присущим всем

---

<sup>42</sup> Там же. С. 38.

<sup>43</sup> Там же. С.48-59.

видам искусств характере метажанра и культурологическом аспекте в целом, оба исследователя обращают внимание на связь с определенной историко-культурной эпохой, а также подразумевают, что жанровое образование является «моделью мира», свойственную какой-либо литературной системе или подсистеме.

Обратившись к трем фундаментальным концепциям теории метажанра, выделим наиболее характерные признаки метажанровых образований:

1. *Общий принцип конструирования образа мира (концепция личности, пространственно-временная организация, типичная авторская роль и др.).* Он подразумевает наличие некоей объединяющей конструктивной доминанты, которая влечет за собой развитие репрезентативной жанровой модели, обладающей определенной жанровой структурой и, вариативно, стилевой характерностью. Поскольку мы наблюдаем различные механизмы возникновения метажанровых образований, можно говорить о гибкости в аспекте формирования некоторой каноничной модели «ведущего» жанра историко-литературной микросистемы. С.В. Романова также отмечает «общую семантическую составляющую» группы произведений: тексты могут не состоять в близкой «диалогической связи», а также различаться стилистически, но, опираясь на общую семантическую направленность, их можно непосредственно выделить в более крупное, наджанровое образование<sup>44</sup>.

2. *Крупная величина и внеродовая направленность.* Для метажанра из-за большей степени теоретического абстрагирования важны объемные параметры. Как замечает Ю.С. Подлубнова: «Как правило, в разговоре о жанре, жанрах исследователи не останавливают внимание на их общих объемных параметрах, в разговоре о метажанре, метажанрах, напротив, всегда подчеркивается их большая, чем у простых жанров величина»<sup>45</sup>. Метажанр

---

<sup>44</sup> Романова С. В. Метажанр как литературоведческая проблема / С. В. Романова // Известия Смоленского государственного университета. – 2019. – № 2(46). – С. 5-21.

<sup>45</sup> Подлубнова Ю.С. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения // Литературные жанры: теоретические подходы в прошлом и настоящем. VII Пospelовские чтения: материалы

преодолевают литературно-формальные и родовые привязанности традиционного жанра. Метажанр стремится «выйти за рамки литературного пространства в иную, более широкую систему координат»<sup>46</sup>. Крупная величина достигается и за счет внеродовой ориентации, жанровой синкретичности, синтеза разнообразных художественных и внехудожественных элементов. Помимо этого, метажанровое явление отражает связь с эпохой и культурой, проникая во все сферы искусства, т.е. функционируя не только в литературе.

3. *Культурная лимитированность*. Этот признак характерен для тех преимущественно неконвенциональных по своей природе метажанров. Их отличает сильная связь с конкретной историко-культурной эпохой и теми «зовами времени», на которые они отвечают (например, «деревенская проза», «комсомольская поэзия», «лейтенантская проза», поэзия «соцарта» и др.). Метажанр можно считать своеобразным «ключом к прочтению культуры культурного кода», который фиксирует «синхронный срез времени». «Вызревание и формирование метажанра, как правило, происходит в переломный период и представляет собой ответную реакцию на происходящие изменения в социокультурной и духовной жизни страны и мира в целом»<sup>47</sup>.

4. *Синкретизм*. Синкретический характер метажанрового образования можно связать, во-первых, с взаимодействием различных видов искусств, объединенных эстетикой того или иного историко-культурного явления (например, «соцреалистический метажанр» как порождение советской культуры в различных ее ипостасях: литература, кинематограф, изобразительное искусство, архитектура и т.д.), во-вторых – с многообразием и объединением художественных форм: литературных родов, деконструкцией жанровой парадигмы, включением документальных элементов в

---

международной научной конференции (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 22–23 декабря 2005 года). URL: <https://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html> (дата обращения: 01.02.2023).

<sup>46</sup> Там же.

<sup>47</sup> Романова С. В. Метажанр как литературоведческая проблема / С. В. Романова // Известия Смоленского государственного университета. – 2019. – № 2(46). – С. 5-21.

повествование и т.д. Как замечает Ю.С. Подлубнова, литературные циклы, сборники или книги стихотворений также можно считать метажанрами<sup>48</sup>. Об этом пишет и У.Ю. Верина, отмечая книгу стихов в качестве «старшего жанра»<sup>49</sup>.

5. *Внутренняя интертекстуальность.* Несмотря на то, что в проанализированных нами концепциях Н.Л. Лейдермана, Р.С. Спивак, Е.Я. Бурлиной исследователи не заостряют внимание на данном параметре, видится важным его отметить в том числе потому, что теории метажанра во многом восходят к трудам М.М. Бахтина, исследовавшего диалогическую текстуальную природу. Как замечает С.В. Романова, «большинство русских и западных исследователей сходятся во мнении, что внутренняя интертекстуальность, допускающая взаимопроникновение разнообразных жанровых элементов, способствует возникновению метажанровых образований». Также, опираясь на коммуникативно-рецептивный подход, исследовательница говорит о важности характера читательского восприятия, поскольку одну из ключевых ролей в прочтении произведения играют «интерпретационные возможности реципиента»<sup>50</sup>.

Итогом выполненного анализа научных концепций, в которых разрабатывается проблема метажанра как литературоведческой категории, может быть рабочее определение данного понятия: метажанр – это общая художественно-эстетическая структурная основа корпуса произведений (в т.ч. различных видов искусств) с общим принципом конструирования мира, которая возникает в определенный исторический период в качестве ответа на «зовы времени», пронизывает жанровую парадигму во всей ее целостности и представляет собой объединяющую жанровую интенцию, которая

---

<sup>48</sup> Подлубнова Ю.С. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения // Литературные жанры: теоретические подходы в прошлом и настоящем. VII Поспеловские чтения: материалы международной научной конференции (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 22–23 декабря 2005 года). URL: <https://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html> (дата обращения: 01.02.2023).

<sup>49</sup> Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX-XXI вв. Минск: БГУ, 2017. С. 108.

<sup>50</sup> Романова С. В. Метажанр как литературоведческая проблема / С. В. Романова // Известия Смоленского государственного университета. – 2019. – № 2(46). – С. 5-21.

потенциально может быть оформлена в концентрированную, «ведущую» жанровую модель.

Таким образом, основными чертами метажанрового образования мы видим:

1. Общий принцип конструирования образа мира;
2. Крупная величина и внеродовая направленность («наджанровость», «сверхжанровость»);
3. Культурная лимитированность;
4. Синкретизм;
5. Внутренняя интертекстуальность;
6. Возможность оформления в потенциальную жанровую модель.

## **ГЛАВА 2. «ПОЭТИКА ФЕМИНИЗМА»: ПОНЯТИЕ И СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОЙ ФЕМИНИСТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Одной из важнейших тенденций развития литературы последних лет можно считать увеличение количества писателей-женщин, чьи имена и тексты громко прозвучали в современном литературном процессе. Среди них есть и представители феминистского направления: О. Васякина, Г. Рымбу, Д. Серенко, М. Малиновская, Л. Юсупова и др.

В 2019 году в рамках «Большой авторской конференции» крупнейшее издательство «Эксмо» заявило, что в России в ближайшее время одной из наиболее востребованной в фикшн и нон-фикшн тем станет феминизм<sup>51</sup>. В 2020 году литературному онлайн-журналу «Ф-письмо» на платформе Syg.ma, публикующему тексты, преимущественно разрабатывающие практики женского и феминистского письма, была присуждена Премия Андрея Белого (участницы приняли решение от нее отказаться, опубликовав коллективное письмо<sup>52</sup>). На портале «Такие дела» вышел спецпроект-путеводитель «Поэтика феминизма», в котором предпринималась попытка осмыслить явление феминистской поэзии, а в 2021 – АСТ выпустило одноименную книгу на его основе. В этом же году прошел первый недельный онлайн-фестиваль феминистского письма, посвященный гендерной проблематике и развитию феминистского дискурса в литературе, науке, образовании.

---

<sup>51</sup> Мильчин К. ЛГБТ и феминизм хорошо продаются. Крупнейшее в России издательство дает советы. URL: <https://gorky.media/context/lgbt-i-feminizm-horosho-prodayutsya/> (дата обращения: 01.06.2022).

<sup>52</sup> Бикбулатова М. Ф-письмо отказывается от Премии Белого. URL: <https://syg.ma/@mariia-bikbulatova/f-pismo-otkazyvaietsia-ot-priemii-bielogho> (дата обращения: 01.06.2022).

Выходящие ежегодно сборники, антологии художественных текстов и другие литературные инициативы, актуализирующие проблематику феминистского движения, – сильнее подсвечивают необходимость глубокого анализа и поиска подходящего для него инструментария.

## **2.1. Понятие и специфика феминистского текста.**

### **Проект «Ф-письмо»**

История женской отечественной литературы, транслирующей в разной степени философию феминизма, берет свое начало еще в XIX веке в творчестве А. Буниной, Е. Ган, М. Жуковой, Н. Дуровой и развивается в произведениях писательниц XX века: Л. Зиновьевой-Аннибал, Е. Гуро, А. Мар, А. Альчук, М. Темкиной и др., но, несмотря на наличие этих фактов, феминистская проблематика остается в тени в связи с крепко установившейся патриархатной культурой.

Первый литературный альманах «Женщина и Россия», созданный неформальной феминистской организацией, был выпущен самиздатом в 1979 году и впервые в художественной форме прямо рассказывал о советских родильных домах, о домашнем насилии над женщинами, об уходе отцов из семей и кризисе отцовства, об алкоголизме, увеличении количества преступлений и падении рождаемости. Вызвав колоссальный резонанс, альманах был опубликован за рубежом и переведен на несколько языков. Советский Союз же выступил против распространения самого журнала, а также внимания к проблемам, которые в нем были заявлены, поскольку это дискредитировало имидж СССР как благополучной в социальном плане страны. В результате авторы альманаха были вынуждены эмигрировать<sup>53</sup>. Даже в 2001 году одна из участниц «Новых амазонок» – первой отечественной женской писательской группы – С. Василенко напишет: «Мы не знали тогда, что такое феминизм, мы не знали тогда, что в мире существует огромное женское движение, мы не знали, что в мире уже есть такое понятие, как

---

<sup>53</sup> <https://www.svoboda.org/a/24185707.html>

женская литература. Мы изобретали велосипед, думая, что мы изобретаем его первые»<sup>54</sup>.

В отличие от западных традиций, в России так и не сформировался институт художественной феминистской литературы, несмотря на наличие большого количества текстов, которые и в стилистическом, и в моральном плане не соответствовали классической традиции. В 2007 году С.И. Чупринин в главе о феминистской литературе отмечает: «Это то, что у нас пока так и не выросло <...> Не проросло и то, что в литературе, создаваемой женщинами и для женщин, выделяет именно специфическую, феминистскую словесность, а именно феминистская критика. И это странно, так как, – по оценке специалистов, – сегодня практически нет ни одного крупного американского университета, где не было бы курсов по феминистской литературе и критике, а также гендерным аспектам литературного творчества»<sup>55</sup>. Во многом из-за того, что в российском обществе наблюдается негативное отношение к феминизму как явлению вообще, отечественная феминистская словесность находится на начальном этапе.

Точкой зарождения «осознанного феминизма» в русской литературе можно считать творчество А. Альчук и М. Темкиной, поэтесс постсоветского времени, которые впервые в своих произведениях стали вплетать в картину мира феминистские идеи (см. «Каланча: Гендерная лирика» М. Темкиной, 1995). Как сама заявляла Темкина, «я поэт политический, постсоветский, / эмигрантский, русско-еврейский, феминистский»<sup>56</sup>. У Альчук же в творческом арсенале даже присутствует стихотворение с говорящим названием – «Феминистское». Однако нельзя сказать, что эти попытки были сильно замечены и позитивно восприняты литературным сообществом. Обе поэтессы впоследствии уехали жить за границу.

---

<sup>54</sup> Василенко С. «Новые амазонки» (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время) // Женщины: свобода слова и творчества: сборник статей. - М.: Эслан, 2001. - 200 с. СС. 80-89.

<sup>55</sup> Чупринин С. И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. — М.: Время, 2007. С. 585.

<sup>56</sup> Подлубнова Ю. Поэтика феминизма. М.: Издательство АСТ, 2021. С. 25.

В конце 10-х годов XXI века в современной русской литературе начинает формироваться новое, яркое, заметное явление – феминистское письмо. Вместе с ним наблюдается становление и российской феминистской критики, которая возникает как корпус текстов, в которых прослеживается заметная феминистская оптика. Авторами таких критических рецензий выступают уже продолжительное время работающие на литературном поле литературоведы и критики, современные поэты и прозаики: А. Голубкова, Ю. Подлубнова, Н. Александрова, Т. Бонч-Осмоловская, Г. Рымбу и др.

«Мощнейшим драйвером литературного феминизма» (Ю. Подлубнова) выступает наиболее заметный из-за радикальности и эпатажа литературный проект «Ф-письмо», созданный поэтессой Г. Рымбу в 2017 году и базирующийся на интернет-платформе Syg.ma. «Ф-письмо» выступает организатором многих мероприятий, направленных на развитие феминистского движения, в том числе различных творческих семинаров, образовательных акций и т.д. За несколько лет современное феминистское письмо постепенно становится неотъемлемой частью полемики о современной литературе в целом и всё больше завоевывает интерес читателей. Появляется необходимость в конкретизации понятий феминистского текста, феминистской литературы и феминистского письма.

Размышляя над феминистской литературной критикой, вслед за теоретиком феминизма Э. Гросс И. Жеребкина выделяет три основных вида текстов:

1. «Женские тексты» – написанные женщинами-авторами;
2. «Фемининные тексты» – написанные в стиле, культурно означенном как «женский»;
3. «Феминистские тексты» – сознательно бросающие вызов методам, целям и задачам фаллоцентристского/патриархального литературного канона»<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Жеребкина И. Феминистская литературная критика. URL: <http://www.owl.ru/library/004t.htm> (дата обращения: 01.06.2022).

Этот подход применим, на наш взгляд, не только к литературной критике, но и к поэзии и прозе. Он позволяет сделать как минимум два вывода, важных для дефиниции обозначенных понятий.

Во-первых, необходимой дифференциации подвергаются тексты, написанные женщинами, тексты, реализующие феминный дискурс, и тексты, реализующие *феминистский* дискурс. Как авторы-женщины могут воспроизводить стилистически маскулинные тексты, так женщины-антифеминистки способны создавать феминистские тексты. Помимо этого, произведение может содержать идеи феминизма, однако его автор не является активным членом движения и не ставит своей целью противостоять парадигме патриархата. Текст, написанный женщиной, не равнозначен феминистскому тексту. Во-вторых, авторы феминистских текстов – подчеркнем – *сознательно* бросают вызов патриархатной культуре и традициям. Феминистский текст можно назвать своеобразной формой активизма (но необязательно политического); общественным высказыванием, декларирующим позицию автора. Миссия текста, реализующего феминистский дискурс – прежде в стремлении противостоять патриархату и развивать идеи, выработанные на основе женских ценностей.

Феминистская литература, развивая феминистские идеи, использует поэтическое письмо как средство общения с публикой посредством антологий, сборников стихов и прозы, публичных чтений. Авторы феминистских текстов делают акцент на опыте женщин как на значимом и заслуживающем внимания, а также на жизненном опыте меньшинств и других менее привилегированных субъектов. Таковым может стать как воплощение конкретного женского опыта, так и включение различных форм угнетения в зависимости от идентичности, связанной с расой, сексуальностью, гендером, инклюзией и т.д. Представительница проекта «Ф-письмо» поэтесса-феминистка Л. Юсупова емко фиксирует основную задачу феминистской поэзии и подтверждает

теорию Жеребкиной о сознательном вызове фаллоцентристскому канону: «Феминистская поэзия – это поэзия борьбы с патриархатом»<sup>58</sup>.

Современное феминистское русскоязычное письмо изначально фокусируется именно на поэзии. Его представительницы: Г. Рымбу, О. Васякина, Д. Серенко, Л. Юсупова позиционируют себя прежде всего как поэтессы, однако не ограничиваются созданием поэтических произведений и экспериментируют с разными художественными структурами. Так как изначально «ф-письмо» формируется как составляющая разговора о современной поэзии, то возникающие определения этого явления также отталкиваются от структуры поэтического текста. На данный момент можно выделить пять основных подходов к определению рассматриваемого понятия.

Первый, самый широкий подход, взят из уже упомянутой книги «Поэтика феминизма»: «Фемпоэзия – это поэзия от лица женщин или небинарных людей, имеющих опыт женской гендерной социализации, отражающая в себе идеи феминизма». Это определение не предполагает четкой фиксации автора на феминистской повестке, а рассматриваемые как фемпоэзия произведения необязательно провокативно и ярко бросают вызов методам, целям и задачам патриархатного литературного канона<sup>59</sup>.

Литературовед, литературный критик И. Кукулин предлагает две другие дефиниции данного явления. Первое определение, по его мысли, институциональное. Оно подразумевает тексты, которые публикуются в феминистских изданиях. Применительно к России таковым выступает канал «Ф-письмо» на портале Syg.ma – на данный момент самый яркий популяризатор литературного феминизма. «Второе – это поэзия с выраженными феминистскими мотивами борьбы за гендерное равноправие. То есть стихи, декларирующие право женщин (или лиц, определяющих себя в рамках гендерной небинарности) на достоинство и уважение. Такие стихи по-русски уже существуют, и они не обязательно встречаются на «Ф-письме»»<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> Подлубнова Ю. Поэтика феминизма. М.: Издательство АСТ, 2021. 220 с.

<sup>59</sup> Там же.

<sup>60</sup> Там же.

Ю. Подлубнова расширяет третье определение, выделяя характерные для феминистской поэзии художественные черты: «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 квірписьма», «...фемпоэзия имеет более или менее четкие координаты, связанные с социальной позицией и идентичностью авторок, и некоторые эстетические параметры, которые в целом присущи актуальной поэзии, будь то практики документирования, опыты трансгрессии, физиологизм и прочее»<sup>61</sup>.

М. Алпатов предлагает еще одно определение феминистской поэзии, делая акцент на личной позиции автора текста, а не на его институциональной принадлежности или художественных особенностях: «Русскоязычная феминистская поэзия сегодня – явление, определяемое изнутри, а не извне. Фемпоэзию составляют те, кто сам себя к ней причисляет»<sup>62</sup>.

Поэт, прозаик О. Аникина и поэт Д. Давыдов говорят о еще одной важной особенности феминистского письма – *формировании вокруг него особого феминистского дискурса*. «Фем-письмо – это именно отдельный феномен, проект. За несколько лет существования данного проекта образовался особый фем-дискурс, внутри которого уже выстраиваются свои коннотации, не вполне понятные читателям, не знакомым с программными текстами феминисток» (О. Аникина)<sup>63</sup>. «Фем-письмо, разумеется, нужно выделять, поскольку оно по факту само выделилось и самоутвердилось как значимый феномен. Но здесь есть множество подводных камней. Фем-письмо – письмо активистское в том смысле, что не просто предлагает репрезентацию

---

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> Алпатов М. Пять феминистских стихотворений за пределами феминистской поэзии. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/pyat-feministskikh-stikhotvoreniy-za-predelami-feministskoy-poezii/> (дата обращения: 01.06.2022).

<sup>63</sup> Сафронова Е. Опрос по «женской поэзии». Часть 2. «Личное – это политическое». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rewizor.ru/literature/interviews/opros-po-jenskoy-poezii-chast-2-lichnoe-eto-politicheskoe/> (дата обращения: 01.06.2022).

женского опыта в художественном тексте, но формирует специфический дискурс, позволяющий судить не только о "женском" (Д. Давыдов)<sup>64</sup>.

Интуитивное воссоздание социальных и культурных установок в литературе XX века, которые уже впоследствии были обозначены как присущие феминизму, в современном русскоязычном литературном процессе трансформируется в сознательную репрезентацию идей феминистской теории в художественном тексте – *литературно-художественное воплощение феминистского дискурса*. Появляется новый тип женского художественного высказывания.

Чтобы сузить круг возможных дефиниций понятия современной русскоязычной феминистской поэзии и письма в целом, мы предлагаем дифференцировать феминистскую литературу как вид, куда может войти и поэзия, и проза с ярко выраженными феминистскими мотивами, и произведения представительниц «ф-письма», которое мы считаем правомерно называть *жанрово-стилевым потоком 2010-2020-х гг.*, обладающим рядом характерных устойчивых элементов поэтики.

## **2.2. Художественные особенности «ф-письма» как жанрово-стилевого потока**

Жанрово-стилевой поток «ф-письмо», как уже было отмечено, берет начало в поэтических текстах, а затем – расширяет художественные границы в прозаическом материале (диалогия О. Васякиной: романы «Рана» и «Степь», «бюрократическая мистерия» Д. Серенко «Девочки и институции»). Несмотря на формальное изменение ритмической организации речи, художественный метод, сформировавшийся в поэзии, во многом остается тем же, поэтому мы обратимся к тем особенностям, которые характеризуют поэтическое высказывание.

---

<sup>64</sup> Там же.

Во-первых, современное феминистское письмо отличает *тесная связь с политикой*. Лозунг «Личное – это политическое», возникший во «вторую волну» феминизма в рамках радикального течения, становится определяющим для поэтики поэтесс-феминисток. Дискриминация женщин, вызванная традициями патриархата, проявляется как в публичной, так и в частной сферах – отсюда стремление совместить хронотопы закрытого пространства – дома, семьи, тела, интимных подробностей – и открытого: общественных выступлений, социальных институций, сфер государственного влияния и т.д. Показав, как женское тело и сексуальность подавляются и используются при патриархате, радикальный феминизм выносит на общественное обсуждение ранее запретные темы – сексуальных домогательств, домашнего насилия, женской уязвимости даже внутри семьи, что отразилось на тематике современной феминистской поэзии.

Критикуя современное феминистское письмо и его художественные свойства, М. Гундарин и Г. Шевченко говорят о политике как об имманентной части его поэтики<sup>65</sup>. По мнению же писательницы Е. Некрасовой, литература в любом случае является носителем определенного политического сознания, даже если это избегается или не осознается. Феминистское письмо закономерно более политично<sup>66</sup>. Помимо этого, для современной литературы в целом становятся характерны *практики травмоговорения*, ставшие актуальным исследовательским предметом в литературе последних нескольких лет. О. Балла отмечает «стремительное созревание» травматического дискурса в новейшей русской словесности, в котором символически осмысливается и выговаривается либо травма, либо «принципиальная травмируемость, уязвимость человека, неустранимая хрупкость и бедственность его положения в мире вообще». Одной из важнейших задач русскоязычной литературы на данный момент

---

<sup>65</sup> Гундарин М., Шевченко Г. Поэзия и политика. URL: <https://litteratura.org/non-fiction/4329-mihail-gundarin-ganna-shevchenko-poeziya-i-politika.html> (дата обращения: 01.06.2022).

<sup>66</sup> Оборин Л. «Феминистский задор у нас на первом месте». Интервью с Е. Некрасовой и О. Васякиной. URL: <https://polka.academy/materials/751> (дата обращения: 01.06.2022).

исследовательница видит именно выработку средств, позволяющих говорить о травме и ее причинах <sup>67</sup>. Ю. Подлубнова приходит к выводу, что коллективная травма как пространство конструирования идентичности, присущая произведениям о Второй мировой войне, холокосте, сталинских репрессиях и др., уступает место травме персональной, в том числе опытам индивидуального переживания различного рода насилия. Это изменение во многом связывается с возникновением новой волны феминизма постсоветской эпохи, который так же, как и радикальный феминизм прошлого столетия, придерживается тезиса «личное – это политическое»<sup>68</sup>. «Фем-письмо даёт возможность высказываться о травмах как о травмах: "Смотрите, у меня вот тут синяк. Он болезненный. А вот кровь идёт из пореза, видите? Она красная". <...> в конце концов, изнасилование называется изнасилование, а менструация называется менструация», – подмечает поэтесса Д. Курская<sup>69</sup>.

Цитата Курской о травме в современной феминистской поэзии свидетельствует и о другой ее, четвертой особенности – *вниманию к женской телесности и физиологии как приему*. «Тело – это поле борьбы патриархата с тобой. <...> И именно тело объединяет всех женщин, их опыт. У всех могут быть свои взгляды на феминизм, на письмо, у всех свой опыт, – но именно тело и его переживания нас всех объединяют», – говорит О. Васякина. Несмотря на то что многие подробности физиологической жизни женщины: дефлорация, роды, аборт и т.д. – уже встречались у поэтесс XX века и были так же неоднозначно восприняты, в 10-е годы эта тематика остается в глазах некоторых читателей и исследователей либо непоэтической, либо

---

<sup>67</sup> Балла О. О травматическом дискурсе в новейшей русской словесности // Вопросы литературы. Легкая кавалерия. URL: <https://voplit.ru/column-post/o-literature-bolevogo-zreniya/> (дата обращения: 01.06.2022).

<sup>68</sup> Подлубнова, Ю. С. Практики травмоговорения в современной русскоязычной поэзии / Ю. С. Подлубнова // Поэтика Иосифа Бродского и векторы развития русской поэзии : сборник статей, Смоленск, 15 мая 2020 года / Смоленский государственный университет. – Смоленск: Общество с ограниченной ответственностью "Свиток", 2020. – С. 438-453

<sup>69</sup> Сафронова Е. Опрос по «женской поэзии». Часть 2. «Личное – это политическое». URL: <https://www.rewizor.ru/literature/interviews/opros-po-jenskoj-poezii-chast-2-lichnoe-eto-politicheskoe/> (дата обращения: 01.06.2022).

манипулятивной. Так, Погорелая считает, что обращение к «телесному низу» поэтесс XX века является способом познания мира, встраивающимся в общий сюжет 90-х свободы и поиска личностной идентичности. Появление же этого приема в современном русскоязычном феминистском письме служит актуальным трендам<sup>70</sup>. С этим высказыванием можно поспорить, поскольку телесная образность становится метафорически переплетенной с репрезентацией дискурса власти, а отсюда – поиска личностной идентичности через социально-ориентированное я-высказывание.

Социальная составляющая как главенствующий вектор направленности феминистской поэзии проявляется также в *использовании документальных стратегий*. Поэтесса и переводчица М. Малиновская говорит о двух основных и связанных между собой целях документальной поэзии: 1. «дать голос тем, кто его лишён вследствие социальной стигмы, отсутствия ресурсов или даже просто эмоциональных сил для публичного высказывания»; 2. «дать прозвучать речи реальных людей, переживших тот или иной социально значимый опыт, в тех случаях, когда лучше, ярче, репрезентативнее, чем они, никто об этом опыте не расскажет»<sup>71</sup>. Важной и необходимой, по мнению Малиновской, становится фигура документального поэта, который с помощью своих навыков эмпатично может рассказать об уникальном социальном опыте других людей, которым бы они хотели поделиться. В таком случае *читатель начинает выступать соавтором произведения*.

Подобная практика работает на разрушение традиционного иерархического метода чтения, критикуемого феминистками еще 70-х годов (например, Кейт Миллет), когда читатель выступает пассивным, почтительно внимающим потребителем авторитарного дискурса при наделении автора почти богоподобным авторитетом<sup>72</sup>. Помимо этого, узнавание травмы и ее

---

<sup>70</sup> Погорелая Е. «ОНЕ (женская лирика вчера и сегодня». Арион. 2019. №1. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2019/1/one.html> (дата обращения: 01.06.2022).

<sup>71</sup> Серенко Д. Заказное письмо. URL: <https://greza.space/zakaznoe-pismo/> (дата обращения: 01.06.2022).

<sup>72</sup> Мой Т. Сексуальная текстуальная политика. - М., 2004. С.8.

проговаривание как автором, так и вслед за автором потенциальным читателем, наводит на мысли о *терапевтическом влиянии такового письма через возможность отождествления себя как читателя с героем*.

В этом ключе стоит упомянуть эксперимент поэтессы-феминистки Д. Серенко «Заказное письмо». Серенко предложила читателям создавать запросы, своеобразные технические задания, по которым она некоторое время будет писать поэтические тексты. Цель эксперимента – при совмещении поэзии и сухой проектной логики «дать читателю (в данном случае – заказчику) чуть больше прав в появлении текста на свет»<sup>73</sup>. Это дает автору поле волнующих общество идей, читателю – возможность почувствовать себя причастным к тексту. В то же время некоторые произведения, написанные во время эксперимента, помогали другим читателям прожить свою боль. Так, например, появилась «Колыбельная для ящериц», которую заказчица произносила перед сном своим гекконам, а внутренне про себя как приносящее облегчение напоминание о непостоянстве и неизбежности конца – «каждый раз, когда прощаюсь с любым человеком: временно (в силу жизни) или навсегда (в силу его или её смерти), как личную мантру»<sup>74</sup>. Затем Серенко написала, что получившийся текст несколько раз читали вслух у могил родственников уже другие читатели.

Уход от коллективной травмы к персональной, который отмечает Подлубнова, принимает несколько иные очертания: несмотря на кажущуюся уникальность личного травмирующего опыта, травма как эмоция остается связующим элементом для испытавшей ее группы читателей, уже ставших членами определенного коллектива. В данном случае наблюдается, скорее, переход от переживания различных эмоций на основе одного события к переживанию одной, коллективной эмоции травмы на основе разных событий. Это, на наш взгляд, формирует некую замкнутость эмоционально-психологической системы, ограниченный спектр эмоций, на основе которых

---

<sup>73</sup> Серенко Д. Заказное письмо. URL: <https://greza.space/zakaznoe-pismo/> (дата обращения: 01.06.2022).

<sup>74</sup> Там же.

раскрывается та или иная тема. Феминистский художественный дискурс, опирающийся на проблему женской дискриминации и связанные с ней эмоции угнетения, подавления, унижения, боли, травмы и возникающего на их основе протеста формирует *определенный образ мира, ограниченный данным эмоциональным спектром*.

Также важно отметить основные языковые художественные особенности феминистской поэзии. По словам О. Аникиной, «представительницы фем-письма ставят *цель "взрыхлить" поэтический язык*»<sup>75</sup>. Процесс женского творчества, по утверждению Жеребкиной, направлен на освобождение от маскулинистского типа языка и опровержение единой истины, традиционных представлений о тексте. Это подтверждает и Г. Рымбу, говоря, что «один из базовых принципов феминистской поэзии – это критика языка как такового и патриархатных категорий, которые там продолжают работать, патриархатного следа в языке». Феминистское письмо одновременно и критикует язык изнутри, и переизобретает его, работая с новыми системами поэтической образности и включая те зоны опыта, которые часто фигурировали в формах письма, которые принято считать нелитературными: в женской переписке, дневниках, домовых книгах, а также фольклоре и других устных формах<sup>76</sup>.

Интересным также кажется замечание Рымбу об устройстве поэзии как публичной речи и заимствовании риторических конструкций: «Так получилось, что меня привлекает поэзия, которая устроена не как личная история становления переживания в языке, а поэзия как публичная речь и мысль, та, которая пишется, подразумевая, что есть кто-то еще и, возможно, кто-то конкретный, а не абстрактный читатель вообще». Поэтесса приходит к мысли о пересечении поэзии и риторики, для которой основными приемами

---

<sup>75</sup> Сафронова Е. Опрос по «женской поэзии». Часть 2. «Личное – это политическое». URL: <https://www.rewizor.ru/literature/interviews/opros-po-jenskoj-poezii-chast-2-lichnoe-eto-politicheskoe/> (дата обращения: 01.06.2022).

<sup>76</sup> Интервью с Г. Рымбу и О. Васякиной. Что такое фемпоэзия и почему это самое интересное, что происходит сейчас в российской литературе. The Village. URL: <https://www.the-village.ru/people/whats-new/vasyakina-rymbu> (дата обращения: 22.06.2022).

становятся четкие перформативные конструкции, повторение, убеждение и др.<sup>77</sup>. Эта реплика свидетельствует и об ориентации на конкретного читателя, то есть определенную целевую аудиторию, которая интересуется предлагаемыми художественными практиками.

Еще одной особенностью художественного языка представительниц «ф-письма» является прямое высказывание («прямоговорение»). По замечанию литературного критика А. Ленивец, «для поэтики феминистического письма «называние вещей своими именами» является ключевой, почти манифестарной, особенностью»<sup>78</sup>. «Прямоговорение», на наш взгляд, проявляется в использовании «непоэтической» – бытовой, разговорной, обценной – лексики, включении подробностей, которые можно считать нелитературными, работе с темами, нетрадиционными для поэзии. Ленивец с сожалением констатирует «уход эзопова языка из литературы и жизни, по крайней мере его некоторую трансформацию» и называет «прямоговорение» основным инструментом общения сегодняшнего дня и сегодняшнего поколения, связывая данные изменения с влиянием «виртуального полуанонимного масочного общения»<sup>79</sup>.

Итак, основными чертами творчества представительниц «ф-письма» можно считать:

- Включение табуированных, «непоэтических» тем дискриминации, насилия, угнетения какой-либо социальной группы: воплощение не только конкретного женского опыта, но и рефлексия различных форм угнетения в зависимости от идентичности, связанной с расой, сексуальностью, гендерной принадлежностью, инклюзией и т.д.;

---

<sup>77</sup> Платт Дж. Галина Рымбу: "Задача политической поэзии - подрыв ложной надклассовой ментальности". Интервью с Г. Рымбу. URL: [http://anticapitalist.ru/archive/kultura/galina\\_rymbu\\_zadacha\\_politicheskoy\\_poezii\\_v\\_podryive\\_lozhnoj\\_nadklassovoj\\_mentalnosti.html](http://anticapitalist.ru/archive/kultura/galina_rymbu_zadacha_politicheskoy_poezii_v_podryive_lozhnoj_nadklassovoj_mentalnosti.html) (дата обращения: 01.06.2022).

<sup>78</sup> Ленивец А. Дорога к любви, или Путь маленького бесстрашного камешка // Волга. №5. 2021. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2021/5/doroga-k-lyubvi-ili-put-malenkogo-besstrashnogo-kameshka.html> (дата обращения: 03.03.2023).

<sup>79</sup> Там же.

- Тесная связь с политикой – принадлежность к социально-политической поэзии;
- Репрезентация травмы и использование практик травмоговорения;
- Особое внимание к женской телесности и физиологии;
- Использование документальных стратегий: читатель-соавтор + терапевтическое влияние поэзии;
- Автофикциональность повествования;
- Особенности художественного языка: риторичность, манифестарность, использование «непоэтической» – бытовой, разговорной, обценной – лексики, «прямоговорение» («называние вещей своими именами»);
- Характерный образ мира, формирующийся на основе взаимоотношений лирической героини и мира.

Таким образом, в настоящее время мы наблюдаем созревание актуального конфликта современности жанрово-стилевого потока. Опираясь на мысль Н. Лейдермана о механизмах возникновения художественных потоков, можно отметить формирование так называемых новых стиливых интенций, вокруг которых впоследствии образуется «созвучная» жанровая модель: подобно тому, как, например, консолидация «натуральной школы» происходила вокруг жанра «физиологического очерка», мы предлагаем выделять консолидацию «ф-письма» на основе жанровой модели «феминистского верлибра», жанрообразующие черты которой рассматриваем далее.

## **ГЛАВА 3. «Ф-ПИСЬМО»: ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ И МЕТАЖАНРОВЫЙ ПОТЕНЦИАЛ**

### **3.1. «Феминистский верлибр» как ведущая жанровая модель**

При анализе поэтической ситуации рубежа XX- XXI вв. исследователи отмечают возникновение в современном поэтическом сообществе двух парадигм: классической и неклассической, – которые, несмотря на кажущуюся противоположность, тесно взаимодействуют между собой. Классическая парадигма косвенно развивает поэтические традиции XIX в., неклассическая же парадигма, по замечанию И.О. Шайтанова – «другая» литература<sup>80</sup>, приобретает пограничный, маргинальный характер. Неклассической парадигме видится свойственным стремление к деконструкции и разрушению традиционной эстетики, различные художественные эксперименты, рискованные попытки проникнуть в «запретные зоны», освобождение от сформированных культурных, ментальных, идеологических установок. Современная феминистская русскоязычная поэзия, очевидно, принадлежит к неклассической парадигме, что проявляется на разных художественных уровнях.

Одной из ярких особенностей современной феминистской поэзии в рамках неклассической парадигмы является отказ от канонических стихотворных форм – традиционной силлабо-тонической манеры. Выбор такой структурной организации не только выражает протестную оппозицию

---

<sup>80</sup> Шайтанов, И. Дело вкуса: Книга о современной поэзии / И. Шайтанов. – М. : Время, 2007. С. 45.

по отношению к методам патриархатного литературного канона, но и метафорически соответствует современности. «В условиях тотальной неопределенности, когда даже произведение «лишается онтологического статуса», то есть собственно непонятно, что считать произведением искусства, вопрос о верлибре особенно интересен. Свободный стих имманентен самому контексту неопределенности. Он балансирует на грани между стихом и прозой при стиховедческом подходе, поэзии и непоззии – при критическом и близком к нему дилетантском, сводимом к формуле «и я так могу», возникающей всякий раз, когда обыватель сталкивается с непонятым в искусстве», – замечает У.Ю. Верина<sup>81</sup>. Верлибр в рамках русской поэтической традиции сам по себе воспринимается как маргинальное явление, поэтому заключение в данную форму содержания феминистской тематики выглядит сообразным и подчеркивает ситуацию любой дискриминирующей иерархии, против которой выступает феминистское движение. Большой корпус текстов, созданный писательницами-представительницами феминистского движения, составляют именно верлибры, о которых, в связи с закреплением за собой особой тематической направляющей, композиционных особенностей, ряда повторяющихся характерных художественных приемов и т.д., мы говорим в аспекте зарождения жанрового потенциала.

Ю.Б. Орлицкий, косвенно продолжая мысль о выделении двух парадигм в современной русской поэзии, отмечает, что если в традиционном стихе последовательно происходит стирание структурно-жанровых особенностей, в результате которого окончательно утверждается единственный жанр собственного лирического стихотворения, то в массиве интересного нам свободного стиха, наоборот, наблюдается «накопление жанровых тенденций, приводящее к выделению двух противоположных подтипов стиховой

---

<sup>81</sup> Верина У.Ю. Специфика современного рецептивного удовольствия и верлибр // Вестник Московского университета. Сер. 9, Филология. - 2011. - № 5.

организации – условно говоря, “короткого” и “длинного” верлибра»<sup>82</sup>. Обращаясь к «короткому» типу верлибра, стоит отметить его более простую адаптацию к национальной русской традиции, поскольку для него характерна афористичность, концентрированная образность<sup>83</sup>, то есть то, что может расцениваться как одна из особенностей поэтичности текста. По мнению Орлицкого, «длинный» тип «отличается ощутимым вторжением эпического начала и строится обычно как перечисление или градация тех или иных явлений и переживаний. <...> Для этого типа стиха характерно господство перечислительной интонации, большие речевые периоды, “индуктивный” характер рассуждения. В ряде текстов заметно тяготение к так называемым каталогам образов, классические образцы которых дали свободные стихи У. Уитмена, П. Неруды и других поэтов»<sup>84</sup>.

«Длинный» тип – повествовательный/ «прозаизированный» / «фабульный» верлибр – оказывается подвержен сильной критике со стороны литературного сообщества. В нем видят параллели с американским свободным стихом, что противоречит русской классической поэзии. «Длинный» верлибр оказывается структурно и синтаксически близок к прозаическому тексту, что часто вызывает негодование со стороны консервативных поэтов и исследователей, поскольку в нем сложно выделить то, что обычно называют «поэтичностью». Верина выделяет «фабульный» подтип «длинного верлибра» как одну из его вариаций, концентрируясь на следующих чертах: развитая нарративность, последовательность, которая достигается путем синтаксической подчинительной связи<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> Орлицкий Ю. Б. Типология свободного стиха и проблема «индивидуального верлибра» // Типологическая общность и индивидуальное своеобразие писателя : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. З. И. Левинсон. Тула. – 1984. С. 138–151.

<sup>83</sup> Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX-XXI вв. Минск: БГУ, 2017. С. 98.

<sup>84</sup> Орлицкий Ю. Б. Типология свободного стиха и проблема «индивидуального верлибра» // Типологическая общность и индивидуальное своеобразие писателя : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. З. И. Левинсон. Тула. – 1984. С. 138–151.

<sup>85</sup> Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX-XXI вв. Минск: БГУ, 2017. С. 99.

«Феминистский верлибр» преимущественно принадлежит ко второму – «длинному» – типу, который, по мысли У. Веринной, сформировался на рубеже ХХ-ХХІ вв. и с точки зрения жанра явно тяготеет к поэме<sup>86</sup>. Чтобы сформировать представление о его ключевых особенностях, в этой работе мы обращаемся к второму поэтическому сборнику О. Васякиной «Ветер ярости» (2019), а также к последнему на данный момент поэтическому сборнику Г. Рымбу «Ты – будущее» (2020), в который включены тексты 2016–2020 годов. Оба сборника ярко отражают специфику современного феминистского письма и позволяют выделить жанрообразующие доминанты рассматриваемой структуры.

Сборник «Ты – будущее» состоит из шести разделов. Образы циклы, стихотворения могут связываться между собой определенным настроением, методом, идеей, конкретными мотивами или хронотопом: от документальной поэмы о забастовке рабочих в Новочеркасске и антивоенной поэмы «Роза» до цикла-дневника о женской телесности, сексуальности, автобиографических стихотворений о трудном детстве, счастливом и разрушительном прошлом, нежных родительских посланий сыну и др. Помимо этого, в книгу вошли и эпатирующие политизированные стихи последних годов, вызвавшие острую полемику в литературном сообществе. Сборник «Ветер ярости» также состоит из шести циклов, в которых сквозь феминистскую оптику поэтесса через образ лирической героини делится своим личным и творческим опытом.

Образ лирической героини у представительниц «ф-письма» автобиографичен, приближен к образу самого автора. Так, например, сборник «Ветер ярости» открывается циклом «Кузьминки», в котором автогероиня рассказывает о детстве в провинции, перенося этот опыт в хронотоп маленького спального района Москвы: «мы в Кузьминках живем // целую долгую вечность // мы никогда сюда не приезжали // здесь усть-илимск здесь грозный // здесь подольск здесь волгоград // любой российский город // с сладким далеким названием // в тревожных метаньях листвы // в мокрых

---

<sup>86</sup> Там же.

стенах хрущевок». Кузьминки становятся собирательным образом не столько своеобразных примет городов далеко за МКАДом («душные пятиэтажки»; дети, собирающие монеты, чтобы сходить к автомату с игрушками; доедание крошек из пачки сухариков и др.), сколько ностальгических воспоминаний о прошлом, где все равны в своей бедности и беспомощности: «каждый день мы здесь проживаем // как скудное целое детство».

Мотив стыда – за слабость, за бедность, за собственное тело (эпизод примерки одежды на рынке) – особенно ярко звучит в творчестве Васякиной. Кризис 90-х с задержкой зарплат, продуктовым дефицитом, коллективным низким уровнем жизни сильно отражается на восприятии лирической героиней окружающего мира, тех элементах, которые выбирает для своих текстов Васякина. «делим на всех // воздух и магазины // одну воду пьем», «голодные в злом стыде» – голод как мотив также занимает важное место в сборнике. Это же голодное злое тело-существо, ставшее метафорой нищей России, вынужденной бороться за еду, затем появляется в поэме «Когда мы жили в Сибири»: «когда мы жили в сибире у нас не было любви // было одно бесподобное длинное тело на всех // оно тесное и многоротое всегда было голодным и злым». Мотив голода перерастает в тему еды, и в цикле «Перспектив мира» в первой части возникает яркое изображение еды как праздника: «...еженедельные походы в «Пятерочку» стали для нас ритуалом и праздником еды и радости». Для лирической героини поход за едой – это не просто обязанность, но источник счастья от самой возможности выбора:

мы идем в магазин Пятерочка

и очень важные ходим там со списком продуктов

мы покупаем яблоки фрукты мясо сосиски бананы

крупы сыр макароны

и сласти

<...>

и много много много сладкого сладкого сладкого

у тебя есть целая полка и ты там хранишь свои сласти  
мы ходим по магазину как очень взрослые женщины  
и выбираем по акции разные важные вещи

Здесь же мы видим и прием каталогизации с перечислительной интонацией. Знакомая с условиями дефицита, лирическая героиня не столько ценит хорошую еду в большом количестве, сколько становится одержима ей. Еда ярким хороводом увлекает героиню, придает ей чувство собственной значимости – ощущение «взрослости» от наличия списка продуктов и отслеживания акций. Мотив детства неслучайно проявляется именно в этом цикле. Оказавшись в отделе игрушек, лирическая героиня Васякиной заново проживает свое детство: «и ты опускаешься на колени перед этой горой // ничейных игрушек // и запускаешь в нее свои руки // как будто их всех привечаешь // а потом каждую берешь и гладишь по голове // и стоишь на коленях пока // их всех не потрогаешь // пока им всем ты не скажешь кроткое теплое слово». Вновь мы возвращаемся к теме дефицита и, как следствие, отсутствия детства в привычном ему понимании. Поэтому в «Пятёрочке» – совершенно обычном «взрослом» магазине – героиня позволяет себе стать ребенком, играющим во взрослую женщину, восполняя таким образом всё, чего ей не хватило в детстве: «я со стороны глажу твою голову // и терплю эту боль // мне больно».

Тема прошлого: детства, юности – одна из ключевых для «ф-письма». Поэтессы работают с техникой воспоминания, памятью как категорией. Время в произведениях писательниц-феминисток неоднократно устремлено назад, к интроспективному осмыслению и перепроживанию событий. Временные отношения интересно показаны в стихотворении-послании «Ты – будущее», посвященным взрослому семилетнему сыну. Так, через современные приметы времени («мы прожили целую эпоху – // от свинки пеппы до нурито»; «мы знаем, есть разные времена – // когда можем заказать себе пиццу, // и когда я // занимаю тебе на смесь»; «и мир <...> угощает нас мишками и червячками»)

Рымбу задает конкретное и при этом ограниченное пространство настоящего, которое, будто медленно угасая, постепенно уходит в прошлое: «мы прожили целую эпоху»; «я считаю крапочки времени // в карманах домашних штанов»; «я помню, // как раньше ты // боялся даже запаха лука, // а теперь ты его // изучаешь уже в микроскоп». Будущее, зафиксированное в заглавии, с рождением сына уже наступило, оттого иллюзорность, быстротечность того, что происходит сейчас, воспринимается уже как воспоминание: «а папа сейчас // в моей футболке, в чёрных серёжках, с щетиной // такой красивый». Повторяющийся дважды (с названием – трижды) рефрен «ты – будущее» заставляет сильнее звучать тему разрушающегося настоящего, которое предстает таким прежде из-за неравного социального устройства и политического влияния. «ты не говоришь. // и вот ты уже говоришь: // «все президенты безумные», «надо всё изменить» – голосом ребенка звучит протест против несправедливости мира. Антитеза «не разговаривает – разговаривает», характеризующая разные стадии развития, один из важных этапов детства, особенно для родителей, соединяется с метафорой несогласия с действиями власти, образуя ассоциативный однокоренной ряд «голос – несогласие», наличие голоса можно интерпретировать как способ выразить свою борьбу. Мотив безмолвия – невозможность подобрать язык, найти свой голос – часто возникает в произведениях «ф-письма», поскольку женщина остается подвержена влиянию традиционного, патриархатного по своей природе, письма, оказывается бессознательно лишенной самовыражения.

Характерным также можно считать мотив борьбы, который, как бы параллелизуясь вместе с нежностью и захватывая мотив разрушения мира («это праздник внутри катастрофы»), возникает далее, в предпоследней строфе:

наша борьба рядом,  
нежность – как беспорядок –  
всё растёт. мы танцуем и вертим попками –  
это праздник внутри катастрофы,

в изоляции, в темноте  
мы зажгли гирлянду и свечи.

Лирическая героиня и ее возлюбленный, мама и папа, сплетенные в «мы», «нас», «наша», порой включающие сына, порой противопоставленные ему, всё больше разгораются любовь-протестом («в нас всё больше любви, наши умы – // нестабильные, как вулканы, и в них – // лава слов раскалённых...»), это они, родители, зажигают гирлянду и свечи, христианский символ пограничья между жизнью и смертью, они передают огонь будущего в руки ребенка. Образ мира, свободного, немного пьяного, курящего у них на крыльце и угощающего мишками и червячками, возникающий во второй части стихотворения, становится родителем для родителей, оберегающей силой. Этот олицетворенный мир мыслится не как страна, а как состояние спокойствия, покоя, согласия. Эпитет «свободный» подчеркивает его живость, настоящесть, человеческое родство, но интонация стихотворения будто заставляет смотреть на этот образ как воспоминание и воспринимать его в модусе прошлого.

Второй раздел-цикл «Космический проспект» сборника Рымбу всё больше наполняется ощущением прошлого. Однако это прошлое не абстрактно, как в предыдущем разделе, а помещено в конкретные топосы города: с ТЭЦ-5, улицей Романенко 10, магазинами «Одежда», «Орбита», «сластёна», супермаркетами «Пятёрочкой» и «Магнитом», общежитием завода «Автоматика», социальной парикмахерской и т.д. В «Космическом проспекте», помимо мотивов памяти и ностальгии, нарастает предчувствие зарождающегося протеста: слепой надежды из первого раздела становится меньше, мечты соприкасаются с угнетающим бытом, чувствуется набухающая внутри злость. В стихотворении «В моём яичнике живет чудовище» лирическая героиня становится суровее, жестче, описания физиологии соприкасаются с эсхатологическими мотивами: «в моём яичнике живёт чудовище»; «моя грудь гниёт»; «если бы была уверенность, что можно

бороться мёртвой...». Мир вокруг – это мир травмирующий, где травма может быть как телесной, так и засевшей глубоко внутри, тем следом, которое оставило тяжелое детство, абстрактное прошлое или настоящее жестокой реальности вообще («Панда»: «потому что с нами травмы, идущие сквозь поколения, // от женщины к женщине: мать ненавидит дочь, отец ненавидит мать // и поехали... // и всё это копится, // гноится у нас внутри).

Одной из особенностей осмысления времени в творчестве представительниц «ф-письма» также оказывается обращенность к рефлексии женской субъективности. Например, в стихотворении «Лето. Ворота тела» происходит единение разновременного переживания телесности («груди, как старые вёдра, повисли над темной рекой // безумия. это лето»; «летом тело потеет и становится липким за 20 минут»; «твое тело – тетива. моё – бабушкино варенье и тина» и др.) и памяти о детстве в деревне, бабушке, дедушке.

Частотное обращение к теме прошлого реализуется в хронотопах родных, до боли знакомых, прочувствованных телом мест. Это могут быть как позитивные воспоминания: «кислый суп в старой кастрюле. глянцевый постер-икона над столом. // розовая, как глаза Марии, колбаса с целлюлозой. ветер // с ангелом смога из форточки. горячие розы заводов. // смех прошлого в серой песочнице» («Лето. Ворота тела»); так и травмирующие: «мама перед сном я просила рассказать тебя истории из жизни// и ты рассказывала как родила меня, как оперировали твою грудь, // как дед бил бабушку собачьей цепью, гонял ее по огороду, // как бил тебя, шестнадцатилетнюю, до кровоподтеков <...> ты рассказывала это, // а на следующий день била меня головой об кафель в ванной...» («Лучи»). Помимо этого, неоднократно встречается провинциальный городской хронотоп с характерными для него местами и деталями (см. цикл «Кузьминки», цикл «Космический проспект» и др.).

Попытка вернуться в прошлое и детство часто оказывается болезненной так же, как и испытываемое женщинами гендерное неравенство.

Женственность в понимании Васякиной коррелируется с жертвенностью, быть женщиной – значит страдать, будучи подверженной множеству опасностей жизни. Особенно ярко это проявляется в цикле «Ветер ярости», посвященном проблеме насилия:

все эти женщины изуродованные насилием. убитые. заморённые  
чувством вины. униженные. сломанные. лежат в земле  
идут по земле – в сад  
за детьми – плодами домашнего насилия. в магазин за хлебом и  
молоком –  
чтобы накормить своего насильника

В интерпретации Васякиной женщина, рождаясь женщиной, обречена на насилие – как физическое, так и моральное. Это насилие проявляется не только в убийствах, избиениях и психологическом давлении. На насилии оказывается построен институт семьи: мужчины как класс, имеющий власть над женщинами, всегда будут насильниками. Патриархальные устои как один из вариантов построения семьи разрушают женщину. Ее жизнь – это обслуживание мужчины, прислуживание ему, что убивает самостоятельную женскую субъектность. Вопреки распространенному изображению материнства как исполненного верховной женственности, нежности и некой сакрализованности, Васякина показывает жестокую сторону этого явления. Мать в анализируемом цикле отказывается от одного из главных атрибутов материнства, фигурирующего в литературе, живописи и даже иконописи – от кормления грудью. Естественная связь матери и младенца нарушается жестокими условиями жизни, в которых мать обязана защищаться с помощью лука и стрел. Грудь (а с ней и младенец) становится обузой и препятствием. Отсюда и противопоставление: приписываемая матерям мягкость и грудь «как тяжёлое дерево». Сам мир заставляет женщин отказываться от женственности как мягкости. Телесность становится обоюдоострым оружием. С одной

стороны, мужчины используют тело женщины против самой женщины. Домашнее насилие, проституция, беременность и роды – всё это калечит тело женщины, она становится объектом для битья, куклой, инкубатором. В то же время женщины в видении Васякиной возвращают себе власть над телом. Калеча сами себя, женщины словно вновь обретают автономию, отнимают у мужчин право распоряжаться собой. Васякина подчеркивает это образом матери как амазонки, мифологической воительницы, сражающейся наравне – против мужчин.

Мотив сопротивления проявляется и как протест авторитарной государственной машине власти, который отражается уже в названиях стихотворений из других разделов: «Всех, кто сопротивляется, мне хочется называть “спящие”», «Из цикла “Активисты”. Женя», «Закон не обладает здесь силой и конституция не спасёт от боли и ненависти», «Указ президента», «Цветочный сок приблизит революцию» и др.

Наконец, резонансное и уже переведенное на несколько языков, написанное в поддержку художницы-активистки Юлии Цветковой стихотворение Галины Рымбу «Моя вагина» (2020), вокруг которого возник громкий скандал в социальных сетях, появляется в безымянном пятом разделе. Этот текст выступил критической точкой для всего литературного сообщества: у одних читателей он вызвал эмоции узнавания, восхищения, уважения, поддержки, для других стал примером антипоэзии. «...стоило мне увидеть это слово, как сразу потянуло хлоркой и формалином, как из мертвецкой, а уж когда дошел до "пенетрации", так и подташнивать начало», – высказался в блоге поэт Бахыт Кенжеев<sup>87</sup>.

Окрещенное некоторыми представителями литературного сообщества *стихотворением года*, оно интересно прежде колоссальным читательским успехом и возникшим вокруг него вовлеченным, эмоциональным обсуждением. Поэт Д. Кузьмин поддержал Г. Рымбу, написав, что пока

---

<sup>87</sup> Кенжеев Б. Пост в Facebook от 03.07.2020. URL: <https://www.facebook.com/1257650836/posts/pfbid09GZt8JeqDYSa3HXtJA9BmWVExrYXcnTrEMJPtbm9tV7NkWWDUo5TSYhsUEVUk6HQL/?mibextid=cr9u03> (дата обращения: 03.07.2020).

стихотворение «ясно выраженного гражданского звучания по острой и болезненной теме» вызывает такие сильные полярные реакции в массовой среде, оно «работает». В «Моей вагине» лирическая героиня Рымбу не просто сражается с авторитарным социальным порядком, аккумулирующим насилие, но переводит его в гендерную и творческую плоскость: это насилие над женщиной и искусством, над интимной женской телесностью и ее принятием.

Конечно, в эстетическом плане этот откровенный монолог-манифест проигрывает многим стихотворениям анализируемого сборника, однако его миссия видится в другом. В рассматриваемом тексте Рымбу обостряет и гиперболизирует все штампы и стереотипы, сложившиеся вокруг феминистского движения, доводя их до антиутопического абсурда. Несмотря на предельную физиологическую прямоту и описание максимально интимных подробностей, они все равно не выглядят реалистичными («Потом мою вагину зашили, // она изменила форму. Стала узкой и стянутой, // вагина-тюрьма, вагина-рана. На мне тогда были // белые компрессионные чулки – все в крови, // дешёвое красное платье-халат, купленное в китайском павильоне...»), как и вера в то, что политические изменения возможны. Политика для лирической героини – это «тело, быт, аффект». И, являясь имманентной частью поэтики феминистской поэзии, она предстает как прием, она равнозначна другим приемам – проговариванию травмы или использованию физиологических описаний. Для Рымбу политический дискурс оказывается неким речевым жанром, состоящим из фиксированных перформативных конструкций и речевых шаблонов, дающих ожидаемые характеристики выстраиваемой конструкции в дальнейшем восприятии читателя. Эта система, образующаяся внутри поэтического текста, больше литературна, чем публицистична, и в «Моей вагине» поэтесса словно очищает ту образную многослойность, которая присутствует в других произведениях, и оставляет голый, жанровый каркас, который так метко и провокативно «попадает» в массового читателя, вызывая в нем противоречивые эмоции на различных уровнях восприятия: от допустимости поэзии, написанной не в столбик, до правомерности

употребления слова «вагина» в художественном тексте. Для познакомившихся с творчеством Рымбу через стихотворение «Моя вагина» (как произошло со многими читателями) станет открытием, что этот текст, несмотря на свою яркость, эпатажность, провокацию, лишь элемент контекста ее поэтического мира, существующий наравне с другими составляющими.

Итак, подведем промежуточные итоги. Верлибр с феминистской проблематикой можно выделить как стилистически-тематическую разновидность «длинного» верлибра и обозначить ведущей жанровой моделью «ф-письма», назвав «феминистский верлибр».

Для «феминистского верлибра» в рамках жанрообразующих черт видится характерным:

- Ярко выраженное эпическое начало: сюжетность, развитая нарративность, большие речевые периоды, прием каталогизации, господство подчинительной синтаксической связи – отсюда близость по объему и художественной структуре к поэме;
- Типический образ лирической героини, который автофикционально приближен к

образу автора: лирическая героиня поддерживает феминистские идеи, глубоко рефлексировать происходящее, психологически и/или физически травмирована, ощущает давление, дискриминацию и опасность со стороны внешнего мира, в связи с этим может поддаваться эмоциям протеста, разрушения, злости и ненависти;

- Время и память фигурируют как ключевые поэтические категории, формирующие характерный хронотоп: частотное обращение к теме прошлого (детство, юность, рефлексия недавно произошедших событий), его перепроживание, включение значимых для поэтессы детализированных топосов: родной провинциальный город и его конкретные места, деревня, дом и т.д.;
- Акцент на телесной и политической образности;
- Характерные мотивы: мотив борьбы и сопротивления, мотив

стыда, мотив детства, мотив безмолвия;

- Фрагментарность и циклизация: деление на поэтические циклы-разделы, дробление стихотворений на нумерованные фрагменты.

### 3.2. «Ф-письмо» в прозаическом тексте: роман-поэма и поэма в прозе

**Роман-поэма.** В 2021 году выходит дебютный роман Оксаны Васякиной «Рана», повествование которого строится вокруг автобиографической истории о жизни и смерти матери: рассказе о взаимоотношениях с ней, ее болезни, динамике угасания, умирании и похоронах, на фоне которого главная героиня проживает один из этапов личностного становления. «Рана» получает яркие полярные отклики критиков и читателей, а также удостоивается премии «НОС» (2021), включая приз критического сообщества. Раскрывающийся на основе хронотопа дороги романский нарратив (главная героиня везет урну с прахом на место захоронения) символизирует путь к матери: через рефлексию, анализ жизненного пути автогероиня Оксана приходит к познанию, принятию, прощению себя и окружающих.

Создавая роман, переходя от поэзии к прозе, писательница последовательно расширяет сформировавшиеся в поэзии творческий арсенал и авторскую картину мира. «Мне очень сильно хотелось рассказать историю. В поэзии я это тоже делаю, но с 2014 года я хотела написать роман»<sup>88</sup>, – говорит Васякина в интервью, особенно подчеркивая, что в поэтическом тексте она также могла бы реализовать задуманное. Синтаксически «Рана»

---

<sup>88</sup> Бояркина П. «Мы даже не представляем, что за бомба у нас в руках»: интервью с О. Васякиной. URL: <https://www.nlobooks.ru/events/pressa/my-dazhe-ne-predstavlyaem-cto-za-bomba-u-nas-v-rukakh/> (дата обращения: 01.02.23).

близка к верлибрам Васякиной (короткие предложения, схожая интонация надрыва, фрагментарность текста): см. «Смерть матери – это не то же, что смерть отца. Смерть отца разрушает мир, но смерть матери уничтожает хранилище мира. Смерть отца рождает письмо-воплъ, смерть матери – долгое, дотошное, как внимательные подслеповатые глаза, письмо-взгляд. Письмо-прохождение-осваивание-выстраивание-пространства. Смотреть и видеть – значит осваивать»<sup>89</sup>. Однако прозаический текст объективно дает возможность более крупного масштаба творческого выражения: объем, сюжетность, динамичность, многообразие форм, что увеличивает широту охвата действительности.

Роман «Рана» представляет собой синтез документальной и художественной прозы. Прибегая к методу автофикционального письма, Васякина совмещает реальные факты из биографии и вымысел, который проявляется прежде всего в индивидуально-авторской рефлексии жизненного материала. Как отмечает сама Васякина, методологически ее первый роман близок поэмам «Когда мы жили в Сибири» и «Эти люди не знали моего отца», которые также можно отнести к автофикшну. Васякина говорит о своеобразном продолжении данных произведений и в аспекте творческой методологии, и по нарративу<sup>90</sup>. Среди сходств можно выделить «я-повествование», художественную технику воспоминания, лиризм, элементы хронотопа, топосы, биографические детали, а также характерные для творчества представительниц «ф-письма» феминистские оптику и пафос. В качестве отличий литературный критик Е. Агеева отмечает слияние персонажей в одно целое при наличии четких границ между ними в предыдущих текстах: «В «Ране» Васякина не сторонний наблюдатель и даже не один голос из тысячи, как в «Ветре ярости». Повествование ведется не с манифестным разделением на «мы» и «они», а с сакральной интонацией в

---

<sup>89</sup> Васякина О.Ю. Рана. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 280 с.

<sup>90</sup> Писарева Е. Оксана Васякина: «Для меня принципиально называть свое письмо женским» // Новая газета. 2021. No 35. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2021/03/28/oksana-vasiakina-dliamenia-printsipialno-nazyvat-svoe-pismo-zhenskim> (дата обращения: 01.02.2023).

оптике «я» и «она»»<sup>91</sup>. При этом, несмотря на методологическую и нарративную близость к поэмам, жанровая принадлежность «Раны» носит более сложный характер: произведение включается в себя записки, эссе, поэтические фрагменты, философские наблюдения, сопровождающиеся лирическими отступлениями. Обращаясь к рецензиям литературных обозревателей и критиков, можно отметить несколько интересных жанровых номинаций.

Литературное сетевое издание «Горький» именуется «Рану» в силу сюжета и композиции «роуд-буком», иначе говоря, дорожной книгой, развивающей традиции травелога или путевого очерка, сюжетом которой выступает путешествие героя с акцентом на его нахождение в пути: окружающем ландшафте, непродолжительных встречах с другими персонажами, размышлениях, воспоминаниях, рефлексии. Литературный критик, режиссер А. Гончуков, также выделяя хронотоп пути, называет анализируемый роман «death-травелогом» – «путешествием со смертью»<sup>92</sup>. Е. Агеева, сначала определяя этот текст как поэму в прозе, говорит о том, что жанрово его справедливее обозначать как письмо: с одной стороны, в значении эпистолярного обращения к матери, с другой – в традициях «ф-письма». Эпистолярность косвенно отмечает и М. Фаустов, называя книгу «признанием в любви» матери<sup>93</sup>. Д. Ольшанский, остро критикуя «Рану», обозначает ее с отрицательной коннотацией «исповедальным монологом». Литературный обозреватель И. Шульц, наоборот, полемизирует с данным определением, поскольку беспристрастность, «траурная строгость», по его мнению, являются несомненным достоинством книги в оппозицию «исповедальному письму», которое часто ассоциируется с сентиментальностью и надрывом<sup>94</sup>. Однако

---

<sup>91</sup> Агеева Е. О. Васякина «Рана». Рецензия. URL: <http://www.natsbest.ru/award/2021/review/oksana-vasjakina-rana/> (01.01.2022).

<sup>92</sup> Гончуков А. Смерть, которой нет: смерть как форма авторского высказывания о травме. URL: <https://prochtenie.org/texts/30551> (дата обращения: 01.02.2023).

<sup>93</sup> Фаустов М. О. Васякина «Рана». Рецензия. URL: <http://www.natsbest.ru/award/2021/review/oksana-vasjakina-rana-3/> (дата обращения: 01.01.2022).

<sup>94</sup> <https://gorky.media/reviews/smerti-net-no-ona-obyazatelno-budet/>

акцент на анализе героиней своего внутреннего состояния, ретроспектива собственной жизни действительно свидетельствуют о сближении с жанрами исповеди и дневника. При это возможно говорить и о своеобразной деконструкции жанра некролога, поскольку в романе описывается биография матери, рисуется ее прижизненный портрет, отражаются особенности характера и мировосприятия. Воссоздание отношений внутри семьи позволяет говорить и о наличии черт семейной хроники. Размышления о теории феминизма, роли женщины и женственности свидетельствуют о признаках авторского социологического исследования.

Интересные жанровые определения представителей литературного сообщества вкупе с разнородным жанровым составом подчеркивают жанровую гибридность и синкретичность книги.

Сама же писательница изначально определяла жанровую номинацию «Раны» как роман-поэму. Также совместно с редактором серии, в которой должна была выйти книга, Д. Ларионовым была обсуждена идея выпуска книги с жанровым определением «поэма». Данное обозначение встраивает книгу в ряд русских прозаических поэм и отсылает к «Мертвым душам» Гоголя, «Москве-Петушкам» Ерофеева, также Васякина проводит параллель с «Божественной комедией» Данте и спуском Вергилия в ад. Интересно, что все три упомянутые произведения реализуют хронотоп пути, сюжет-путешествие, которые находит отражение и в анализируемой книге. Помимо этого, писательница, упоминая М. Нельсон, говорит об интересе к автотеоретическому фикшену и склоняется к тому, что сама пишет эссеистику. «Меня завораживает жанр эссеистики <...> Я бы назвала свой роман развернутым эссе, но и у этого жанра тоже есть флер – никто не купит эссе, никто не будет его читать»<sup>95</sup>.

С точки зрения жанрового определения, по нашему мнению, называть «Рану» поэмой позволяет как минимум яркое лирическое ядро произведения.

---

<sup>95</sup> Писарева Е. Оксана Васякина: «Для меня принципиально называть свое письмо жен-ским» // Новая газета. 2021. No 35. URL: <https://novyagazeta.ru/articles/2021/03/28/oksana-vasiakina-dliamenia-printsipialno-nazyvat-svoe-pismo-zhenskim> (дата обращения: 01.02.2023).

Номинация «поэма» подчеркивает лирический компонент, присущий поэтическому тексту, субъективность повествования, интроспекция. Подчеркивает поэмность и стихотворный цикл «Ода смерти», помещенный в центр книги. Васякина называет его «квинтэссенцией всего текста», аргументируя это «барочностью» цикла верлибров, которая противопоставляется простоте и «сухости» прозы<sup>96</sup>. Помимо этого, «Ода смерти» сжато дублирует повествовательные детали и события романа. Встроенный в сюжет сильный психологический компонент влияет на восприятие текста, он будто существует в двух перспективах: внешней и внутренней. Литературный обозреватель П. Бояркина называет это явление двоением сюжета путешествия: внешний сюжет (эпический) – перевоз урны с прахом из города Волжского в Усть-Илимск через Москву, внутренний (лирический) – сюжет становления главной героини, поиск себя через переосмысление прошлого и настоящего<sup>97</sup>.

В аспекте принадлежности «Раны» к поэме интересной также кажется статья С.П. Гудковой «Поэма-воспоминание как жанр современной русской поэзии». Объединяющими элементами данной модификации жанра поэмы исследовательница называет биографическую основу, образ лирического героя, который максимально приближен к образу самого автора, выступающие в роли персонажей узнаваемые реальные лица. Основным же принципом композиции фигурируют именно воспоминания о прошедших событиях: «Память становится центральным смысловым компонентом поэмы, в которой через судьбу лирического героя показана судьба поколения в целом. Из поэтической метафоры память превращается в смыслопорождающую категорию, существенную для творчества самых разных поэтов (от «официального» Е. Исаева до А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б.

---

<sup>96</sup> Бояркина П. «Мы даже не представляем, что за бомба у нас в руках»: интервью с О. Васякиной. URL: <https://www.nlobooks.ru/events/pressa/my-dazhe-ne-predstavlyaem-cto-za-bomba-u-nas-v-rukakh/> (дата обращения: 01.02.23).

<sup>97</sup> Бояркина П. «Россия – наше отечество. Смерть неизбежна». Рецензия на книгу О. Васякиной «Рана». Прочтение. URL: <https://prochtenie.org/reviews/30542> (дата обращения: 23.01.2023).

Ахмадулиной и совсем неофициального Э. Лимонова)»<sup>98</sup>. Всё это находит отражение и в романе-поэме О. Васякиной, и в ее предыдущих текстах, которые часто возникают именно на основе работы с категорией памяти и прошлого в целом. Это доказывает жанровую близость «Раны» к поэме, в частности к поэме-воспоминанию.

Но, несмотря на обсуждения автора и редактора жанровой принадлежности, «Рана» выходит в издательстве в качестве романа: «...потом, когда уже была готова обложка, я приняла волевое решение и определила книгу как роман»<sup>99</sup>. Из интервью Васякиной можно выделить несколько ключевых причин такого выбора, и все они касаются прежде прагматического аспекта – ситуации на книжном рынке:

- низкий читательский интерес к современной поэзии и в целом менее значимый поэтический статус в России (см. количество известных литературных премий, вручаемых за прозаические произведения в сравнении с поэтическими);
- большой спрос на прозаические тексты, в частности – романы: «роман лучше купят»<sup>100</sup>;
- большая доступность для читательского понимания прозаических произведений и отсюда – более благоприятное восприятие со стороны читателей: «если мою книгу маркировать как поэму, то она вызовет отторжение – все решат, что это поэтический текст»; «поэзии не доверяют, и часто просто не хотят напрягаться, поэтому не читают ее»<sup>101</sup>.

Помимо этого, стоит обозначить и обусловленный тенденциями текущей литературной эпохи общий поворот литературы от поэзии к прозе, что также диктуется обозначенными выше фактами.

---

<sup>98</sup> Гудкова С.П. Поэма-воспоминание как жанр современной русской поэзии // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2008. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poema-vospominanie-kak-zhanr-sovremennoy-russkoj-poezii> (дата обращения: 16.03.2023).

<sup>99</sup> Писарева Е. Оксана Васякина: «Для меня принципиально называть свое письмо женским» // Новая газета. 2021. No 35. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2021/03/28/oksana-vasiakina-dliamenia-printsipialno-nazyvat-svoe-pismo-zhenskim> (дата обращения: 01.02.2023).

<sup>100</sup> Там же.

<sup>101</sup> Там же.

Говоря о структуре текста и признавая жанровую гибридность «Раны», Васякина также отмечает и традиционные составляющие романной формы: «от романа в нем есть все: сюжетная рамка, система персонажей, место, пространство, конфликт. Только этот конфликт находится в зоне внутреннего, эмоционального сюжета»<sup>102</sup>. П. Бояркина уверенно утверждает, что «“Рана”, конечно же, роман – как форма, способная одновременно совмещать несколько жанров...»<sup>103</sup>. Многообразие жанровых форм, присущее произведению Васякиной, в самом деле сложно укладывается в одно, конкретное жанровое определение, поэтому «роман» в данном случае наиболее емко фиксирует ситуацию внутренней жанровой синкретичности.

Мы же в данном исследовании склоняемся к первому авторскому определению – «роман-поэма», так как «Рана» в силу жанровой гибридности действительно тяготеет к романной форме как синтетической модели, вбирающей различные жанровые интенции, однако номинация «поэма» подчеркивает несомненный лиризм текста, его интроспекцию и поэтичность, близость к предыдущему творчеству Васякиной в аспекте методологии и творческого арсенала.

**Поэма в прозе.** «Девочки и институции» – прозаический цикл о работе в государственных учреждениях культуры (библиотеках, галереях, выставках, университетах и т.д.), основанный на реальном личном авторском опыте и опыте ее коллег-женщин. Книга попала в лонг-лист премии «Национальный бестселлер» и получила относительно широкое критическое обсуждение: и позитивные отклики, и негативные. Ключевую задачу книги писательница считает следующей: «Я бы описала художественную задачу книги как включённое исследование от первого лица, исследование официальной культуры и нас, поддерживающих её жизнь, исследование документирующее,

---

<sup>102</sup> Там же.

<sup>103</sup> Бояркина П. «Россия – наше отечество. Смерть неизбежна». Рецензия на книгу О. Васякиной «Рана». Прочтение. URL: <https://prochtenie.org/reviews/30542> (дата обращения: 23.01.2023).

но не освобождающее»<sup>104</sup>, а авторская жанровая номинация звучит как «бюрократическая мистерия»<sup>105</sup>.

Произведение построено в виде фрагментов-заметок, близких к документальным, и рассказывает об институциональных буднях с позиции феминистской оптики: проблемах, с которыми сталкиваются сотрудницы, их внутреннем мире, бюрократическом давлении, ритуализации такой работы и абсурдности системы в целом: «Когда я впервые пришла на работу в госучреждение, сначала я увидела только девочек. Они так сами себя и называли – «девочки», переключая интонацию с восклицательной на вопросительную в зависимости от того, какая катастрофа разворачивалась вокруг. А катастрофы – это я тоже поняла сразу – были неотъемлемой частью нашей нестабильной повседневной космогонии, изо всех сил пытающейся укорениться в рабочем распорядке дня. Мы работали в маленькой районной библиотеке в офисе без окон. Компьютеры девочек выглядели больше, чем сами девочки. Иногда за широкими мониторами и гудением системных блоков девочек было не видно и не слышно – приходилось привставать с кресла, чтобы убедиться в живом человеческом соприсутствии»<sup>106</sup>. Девочки в рамках системы – единый «многорукий» организм, коллективное антиутопическое «мы», которое, одновременно противостоя этой системе, поддерживает ее.

Во фрагментарном устройстве «Девочек и институций», синтаксических особенностях, наличии характерной поэтической интонации улавливается сходство с поэтическими текстами. Критик А. Топорова в рецензии сразу отмечает: «Начать следует с того, что это поэма. В смысле стихи»<sup>107</sup>. Конечно, вопрос о соотношении стихотворного текста и прозаического остается полемичным, но наличие элементов, свидетельствующих о сближении с

---

<sup>104</sup> Серенко Д. «Девочки и институции»: отрывок из книги и рассказ Д. Серенко. URL: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/books/259697-dasha-book> (дата обращения: 20.02.2022).

<sup>105</sup> Там же.

<sup>107</sup> Топорова А. Рецензия на книгу Д. Серенко «Девочки и институции». URL: <http://www.natsbest.ru/award/2022/review/darja-serenko-devochki-i-institucii-2/> (дата обращения: 01.02.2022).

поэтическим материалом, отрицать сложно. Поэтичность отмечает и А. Глазова: «Субъектность, выстроенная в книге Серенко, поэтична по своей сути: она не ограничивается прозаичностью повседневных рабочих коммуникаций, а превращает сами коммуникации в поэтический или даже магический процесс»<sup>108</sup>. С поэмой «Девочек и институций» также сближает объем, наличие повествовательного сюжета, интроспекция, повторы, семантические и фонетические сдвиги, создающие ощущение поэтического текста, и т.д.

Но девочек не остановить. Девочки  
пьют свой кофе и печатают быстро-  
быстро. Их сердца сбиваются с  
ритма, а в поясницах пульсируют  
бомбы замедленного действия.  
Девочки-батареи, девочки-торпеды,  
девочки-двигатели, девочки-  
триггеры.

Кто из девочек сорвется сегодня?  
Прикусит язык, закричит в потолок,  
выбежит из кабинета? О ком из  
девочек мальчики будут сегодня  
говорить как о природном явлении?

Н а ч а л о с ь .

С м е р к а л о с ь .

З а м е л о .

---

<sup>108</sup> Глазова А. Важная книга: «Девочки и институции Дарьи Серенко». Полка. URL: <https://polka.academy/materials/818> (дата обращения: 23.01.2023).

Методологически «Девочки и институции» схожи с автофикциональным письмом. Большинство фрагментов написано от первого лица, интроспективно, и иллюстрирует мировосприятие рассказчицы, отражающей опыт самой Серенко. Интересно, что изначально поэтесса публиковала отрывки данного цикла в социальной сети и подписчики воспринимали посты как текст от ее прямого лица. Как говорит Серенко, она делала это осознанно – стирала границу, «чтобы читатели задавались вопросом “кто сейчас со мной говорит?”»<sup>109</sup>. Подобная форма коммуникации с потенциальным читателем в социальных сетях не только подогревает интерес к произведению, но и функционально охватывает большую аудиторию: пост как прозаический текст привычнее пользователю и имеет больше возможностей быть прочитанным в отличие от поэтического текста.

При этом, несмотря на наличие биографических деталей и имен, полностью говорить про методологию автофикшна не стоит. Во-первых, потому, что в книге представлен не только собственный опыт автора, но и обобщенные истории ее коллег. Во-вторых, Серенко сама говорит о переплетении реальных деталей с поэтическими и магическими<sup>110</sup>. В-третьих, «Девочкам и институциям» оказывается присуща поэтика абсурда и черты антиутопии, которые переводят восприятие произведения из модуса реального в модус абсурдистского и антиутопического ирреального. Так, литературовед А. Голубкова проводит параллели между произведением Серенко и творчеством Кафки, Замятина, в отдельных моментах – Салтыковым-Щедриним, а из современных писателей упоминает Дмитрия Данилова и его роман «Саша, привет!», вобравший в себя как антиутопические мотивы, так и фирменный модернистский даниловский абсурд<sup>111</sup>. Серенко своеобразно

---

<sup>109</sup> Серенко Д. «Девочки и институции»: отрывок из книги и рассказ Д. Серенко. URL: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/books/259697-dasha-book> (дата обращения: 20.02.2022).

<sup>110</sup> Там же.

<sup>111</sup> Голубкова А. «“Рабство” и “работа” – слова однокоренные»: рецензия на книгу Д. Серенко «Девочки и институции». URL: <https://www.nlobooks.ru/upload/iblock/3b4/295-298%20golubkova176.pdf> (дата обращения: 23.01.2023).

обозначает тексты, составившие «Девочек и институций», как «магический институциональный реализм»<sup>112</sup>.

Говоря о жанровом своеобразии, нельзя не отметить авторскую номинацию. Возможно, сталкивая прилагательное «бюрократическая» и определение «мистерия», Серенко подчеркивает ритуализацию, обрядовость работы в государственных структурах и некую посвященность, принадлежность к определенному кругу тех, кто вступает в эту разрушительную систему, отдавая ей всю себя. Поэтесса таким образом, во-первых, деконструирует жанровое ожидание, во-вторых, на первый план выходит комедийность, юмор, которые были присущи каноничным средневековым мистериям, и именно смех сквозь слезы выступает противоборствующей, очищающей силой.

Е. Васильева, определяя «Девочек и институций» как сборник эссе, именуется произведение «книгой-жестом», «книгой-перформансом», «вещью, подошедшей для коллаборации с биеннале современного искусства»<sup>113</sup>. Критик приходит к выводу, что «Девочек и институций» можно отчасти считать кроссжанровым проектом. Кроссжанровость, на наш взгляд, в данном случае определяется больше не жанровой гибридностью (хотя жанровую синкретичность отрицать нельзя: поэма в прозе, «бюрократическая мистерия», сборник эссе-заметок, документирующее исследование + черты антиутопии), а выходом в более широкую систему координат – крупную социальную парадигму с характерными устоявшимися абсурдными правилами, которая продолжает процветать внутри современного мира. А. Голубкова точно и трагично это замечает: «Вот она, советская бюрократия, которая продолжает жить и процветать через тридцать лет после распада СССР. А вот общество,

---

<sup>112</sup> Серенко Д. «Девочки и институции»: отрывок из книги и рассказ Д. Серенко. URL: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/books/259697-dasha-book> (дата обращения: 20.02.2022).

<sup>113</sup> Васильева Е. «Хождение по мукам». Рецензия на книгу Д. Серенко «Девочки и институции». Прочтение. URL: <https://prochtenie.org/reviews/30842> (дата обращения: 23.01.2023).

которое приветствует и постоянно порождает эту самую бюрократию. И в то же время постоянно над ней смеется»<sup>114</sup>.

Мы же, опираясь на объем, фрагментарное устройство текста, образ лирической героини, синтаксические особенности, языковые особенности: повторы, семантические и фонетические сдвиги, создающие ощущение поэтического текста, лирическую интонацию, вслед за А. Топоровой склонны считать «Девочек и институцией» поэмой, но – уточним визуальную организацию текста – в прозе.

### **3.3. От жанра к метажанру: метажанровый потенциал феминистского письма**

Для нашего исследования ключевую ценность представляет явление метажанровых образований, которые, по мысли Лейдермана, возникают на основе интуитивно ощущаемого общего конструктивного принципа. Закрывающая в себе метажанровый потенциал структурная основа историко-литературной системы чаще всего представлена именно жанрово-стилевым потоком.

Говоря о метажанровых образованиях, в качестве рабочего определения мы используем сформулированное нами следующее представление о данной литературоведческой категории: метажанр – это общая художественно-эстетическая структурная основа корпуса произведений (в т.ч. различных видов искусств) с общим принципом конструирования мира, которая возникает в определенный исторический период в качестве ответа на «зовы времени», пронизывает жанровую парадигму во всей ее целостности и представляет собой объединяющую жанровую интенцию, которая потенциально может быть оформлена в концентрированную, «ведущую» жанровую модель. Основными чертами метажанрового образования мы видим: общий принцип конструирования образа мира; крупную величину и

---

<sup>114</sup> Голубкова А. «“Рабство” и “работа” – слова однокоренные»: рецензия на книгу Д. Серенко «Девочки и институции». URL: <https://www.nlobooks.ru/upload/iblock/3b4/295-298%20golubkova176.pdf> (дата обращения: 23.01.2023).

внеродовую направленность («сверхжанровость», «наджанровость»); культурную лимитированность; синкретизм; внутреннюю интертекстуальность; возможность оформления в потенциальную жанровую модель.

Главным параметром в метажанровом образовании, на наш взгляд, выступает общий принцип конструирования образа мира. Он становится содержательным ядром некоторой системы жанров «со сродственной конструктивной доминантой» и влечет за собой развитие репрезентативной жанровой модели мира, обладающей определенной жанровой структурой и стилевым своеобразием.

Как мы считаем, именно общий принцип конструирования образа мира ложится в основу художественной концепции представительниц «ф-письма», обозначенного нами как жанрово-стилевой поток 2010-2020-х годов.

Жанрово-стилевые потоки, по мысли Лейдермана, заключают в себе « в ы с ш е й с т е п е н и п о к а з а т е л ь н ы е “ с г у с т к и ” х у д о ж е с т в е н н ы х к о н ц е п ц и й м и р а и ч е л о в е к а , к о т о р ы е р о д и л и с ь в с о з н а н и и р а з н ы х х у д о ж н и к о в , о б ь е д и н и л и и х в о е д и н о и с т а л и в е с о м ы м и ф а к т о р а м и д у х о в н о й ж и з н и о б щ е с т в а »<sup>115</sup>. Лейдерман полагает, что формирующим основанием жанрово-стилевых потоков является значимый конфликт, объединяющий проблемно-тематический комплекс, приобретший «судьбоносное значение как для духовного самоопределения отдельного человека, так и для разрешения

---

<sup>115</sup> Лейдерман Н.Л. Теория жанра: научное издание. – Екатеринбург. – 2010. С. 331.

противоречий, раздирающих общество на данной исторической ступени»<sup>116</sup>.

Так, феминистская парадигма, вновь активизировавшись в рамках третьей волны, начиная с рубежа XX–XXI вв., проникает во все актуальные жизненные отрасли и поднимает ключевые для самоопределения современного человека вопросы. Находясь в поиске новых способов разговора о роли женщины в культуре, проблемах неравенства, насилия, дискриминации различных социальных групп, писательницы-феминистки формируют вокруг себя поле разнообразных дискуссий и смыслов. Проблема самоидентификации женщины, ее положение в современном мире занимают важное место в художественной рефлексии. Помимо этого, представительницы «ф-письма» работают с темами травмы, телесности, психотерапевтическим влиянием литературы, что также фиксирует «болевы́е точки», с которыми сталкивается общество в текущем историческом периоде.

Этим обусловлена *культурная лимитированность* современного русскоязычного феминистского письма. Неконвенциональные по природе возникновения метажанры отличает сильная связь с конкретной историко-культурной эпохой и теми «зовами времени», на которые они реагируют (см. «деревенская проза», «комсомольская поэзия», «лейтенантская проза», поэзия «соцарта» и др.). Метажанр можно считать своеобразным «ключом к прочтению культу культурного кода», который фиксирует «синхронный срез времени». Рубежный переход из одного века в другой часто отражает переломный период в развитии общества, который запечатлевается и в

---

<sup>116</sup> Лейдерман Н.Л. Теория жанра: научное издание. – Екатеринбург. – 2010. С.591-592.

литературе. Лимитированный характер подчеркивается также тем, что литературное явление существует в течение непродолжительного отрезка времени, а затем постепенно угасает. Симптоматично, что «ф-письмо», заполучив наибольший интерес со стороны литературного сообщества в 2020-2021 годах, под влиянием различных социально-культурных факторов к 2023 году постепенно выходит из поля пристального внимания критиков.

Схожее мировосприятие со стороны разных писательниц (Г.Рымбу, О. Васякина, Д. Серенко, Л. Юсупова и др.) формирует показательный «сгусток» художественных концепций мира и человека, объединяя их. В их произведениях аккумулируется общий проблемно-тематический комплекс, который предстает актуальным и судьбоносным и для духовного самоопределения самой автора-женщины как отдельного человека, и для потенциальной группы читателей. Всё это влияет на формирование общего принципа конструирования образа мира.

Общий принцип конструирования образа мира по результатам изучения литературоведческих концепций Н. Л. Лейдермана, Р. С. Спивак, Е. Я. Бурлиной проявляется в следующих составляющих: 1) субстанциональное содержание (сюжет, субъектная организация, система образов и их структура и др.) – «способ постижения мира как претворение определенной концепции человека»; 2) пространственно-временная организация; 3) позиция автора в тексте, его функциональность, иначе говоря – типичная авторская роль (авторская позиция:

демиург, дидактик, философ и т.д.; взаимодействие с читателем: слияние, ориентация на уровень образования и т.д.). При сопоставительном анализе поэтических и прозаических произведений Г. Рымбу, О. Васякиной, Д. Серенко мы выделяем следующие компоненты формирования единого начала, на котором базируется *общий интуитивно ощущаемый принцип конструирования образа мира*.

Во-первых, это уже отмеченный характерный, типический образ главной героини, который автофикционально приближен к образу автора: она поддерживает феминистские идеи, глубоко рефлексирует происходящее, психологически и/или физически травмирована, ощущает давление, дискриминацию и опасность со стороны внешнего мира, в связи с этим может поддаваться эмоциям протеста, разрушения, злости и ненависти. Героини Рымбу, Васякиной, Серенко – это одновременно и сами поэтессы, и женщины как единицы, и все женщины как собирательный образ, то коллективное «мы» из «Девочек и институций», многорукое безликое существо. Каждая из них подвергается физическому или психоэмоциональному насилию, одинаково страдает и одинаково стремится вырваться из круга травмы. В данном случае концепция личности, складывающаяся в произведениях представительниц «ф-письма», формируется на основе особой коммуникации с собой и внешним миром. Героини «ф-письма» пытаются перерасти себя, проработать нанесенный окружающими болевой удар и словно ранить в ответ. Для них есть «свои» и «чужие», безопасный дом и разрушительный мир вокруг. Таким

образом формируется способ постижения мира как претворение определенной концепции личности.

Во-вторых, это схожие акценты в пространственно-временной организации. Время и память фигурируют как ключевые художественные категории, формирующие характерный хронотоп: частотно обращение к теме прошлого (детство, юность, рефлексия недавно произошедших событий), его перепроживание, включение значимых для поэтессы детализированных топов. Одной из характерных особенностей становится также особенное ощущение времени: это либо возврат в прошлое (воспоминания/восприятие настоящего через прошлое), либо взгляд в будущее. Это может говорить как о невозможности найти себя в настоящем, так и желании сбежать от реальности.

В-третьих, это присущая представительницам «ф-письма» отличительная функциональность автора в тексте и особое взаимодействие с читателем. Автор в произведениях писательниц-феминисток находится в такой коммуникации с читателем, при которой они стремятся к равенству. Это проявляется в предельной открытости, честности перед

читателем: автобиографические детали; откровенные эмоции (и отрицательные, и положительные); обращение к важным темам, образам и методам, которые часто остаются за рамками классической литературы в связи со своей антипоэтичностью, нелитературностью; детализированное подробное описание событий - всё это вызывает доверие читателя, погружает его в диалог с создателем произведения. Читатель фигурирует как полноправный участник художественного процесса. Это также доказывает и уже упомянутый эксперимент Д. Серенко, в котором она предложила читателям создавать запросы, по которым впоследствии будет писать поэтические тексты. Цель эксперимента – именно «дать читателю чуть больше прав в появлении текста на свет»<sup>117</sup>. Это дает читателю возможность почувствовать себя причастным к тексту и ощутить себя наравне с автором, выступить соавтором. Частотное обращение к теме травмы и ее проговаривание как автором, так и вслед за автором потенциальным читателем, свидетельствует о терапевтическом влиянии такого письма через возможность отождествления себя как читателя с героем.

---

<sup>117</sup> Серенко Д. Заказное письмо. URL: <https://greza.space/zakaznoe-pismo/> (дата обращения: 01.06.2022).

Стремление к *внеродовой направленности* «ф-письма» определяется диапазоном тех литературных родов, к которым можно отнести произведения представительниц «ф-письма». «Феминистский верлибр» как ведущая жанровая модель, тяготея к поэме, находится на стыке лирики и эпоса, роман-поэма также соединяет в себе свойства двух родовых форм, то же самое касается и рассмотренного жанра поэмы в прозе. При этом, говоря о прозаических текстах, литературные критики и обозреватели так или иначе отмечают эссеистичность прозы представительниц «ф-письма», которую В.Е. Хализев относит к внеродовым формам наряду с художественными очерками и литературой «потока сознания»<sup>118</sup>. Роман О. Васякиной «Рана» включает в себя эссеистичные фрагменты; писательница, как уже было сказано ранее, сама склоняется к тому, что пишет эссеистику. Критик Е. Васильева определяет «Девочек и институций» как сборник эссе. Интересно также, что композиция «Раны» вбирает элементы путевого очерка, что также подчеркивает близость к художественным очеркам, выносимые Хализевым за рамки традиционной триады лирики, эпоса и драмы. Таким образом можно говорить о том, что творчество представительниц «ф-письма» преодолевает литературно-формальные и родовые привязанности традиционного жанра.

Помимо этого, важно отметить, что метажанровое образование стремится выйти за рамки литературного пространства более широкую систему координат: метажанровое явление отражает связь с эпохой и культурой, проникая во все сферы искусства, т.е. функционируя не только в литературе. Эпатажное стихотворение Г. Рымбу «Моя вагина», написанное в поддержку художницы-активистки Юлии Цветковой, свидетельствует о переключке словесного и визуального искусства. Мысль Васильевой о кроссжанровости книги Д. Серенко («вещь, подошедшая для коллаборации с биеннале современного искусства»<sup>119</sup>) подчеркивает «трехмерность»

---

<sup>118</sup> Хализев В. Е. Теория литературы: [Учебник для вузов] — М.: Высш. школа. — 1999. С. 355-356.

<sup>119</sup> Васильева Е. «Хождение по мукам». Рецензия на книгу Д. Серенко «Девочки и институции». Прочтение. URL: <https://prochtenie.org/reviews/30842> (дата обращения: 23.01.2023).

произведения. Отмечая вслед за критиком кроссжанровость «Девочек и институций», мы говорим и о жанровой гибридности книги, и о выходе в более широкую систему координат: диалоге с парадигмой современного искусства, встраивании в феминистский дискурс, продолжении традиций русской литературы. *Крупная величина* метажанрового образования в данном случае связывается не с количественными показателями, а с качественными параметрами. Она достигается и за счет внеродовой ориентации, жанровой синкретичности, синтеза разнообразных художественных и внехудожественных элементов.

*Синкретизм* как один из признаков метажанрового образования обуславливается многообразием форм, к которым обращаются представительницы «ф-письма». Заостряя исследовательское внимание именно на поэтике жанра, выделим отчетливо заметную жанровую гибридность.

Ведущая жанровая модель «феминистского верлибра» сочетает в себе свойства стихотворения и поэмы, объединение же в циклы и книги стихов позволяет авторам создать наиболее полную индивидуальную художественную картину мира, отразить различные стороны авторского мировоззрения и построить многоплановый универсум.

В данном случае книга стихов «приобретает жанровые характеристики как воплощение модели мира и отражение существенных сторон авторского мировосприятия»<sup>120</sup>. В данном случае большую роль приобретает метасюжет, который объединяет художественные части в единое целое, обеспечивает сюжетные развитие и логику. Н.Л. Лейдерман заостряет внимание на явлении метасюжета, который, «в отличие от сюжета отдельного стихотворения, охватывает связи, организующие всю книгу стихов. Исследование метасюжета ориентирует на поиск некоей “общей идеи”, общего “тайного плана”, динамически развивающегося в книге по мере ее вырастания как художественного целого»<sup>121</sup>.

Говоря о прозаических текстах, отметим, во-первых, синкретичные на уровне литературных родов присущие представительницам «ф-письма» жанровые номинации: роман-поэма и поэма в прозе; во-вторых, еще раз обратим внимание на жанровый синтетизм, характерный для «Раны» О. Васякиной и «Девочек и институций» Д. Серенко. Роман-поэма «Рана» с точки зрения жанровой поэтики включает в себя следующие элементы: записки, эссе, поэтические фрагменты, философские наблюдения, содержательные компоненты, присущие тревелогам/путевому очерку, письму, дневнику, некрологу, семейной хронике, социологическому исследованию. «Девочки и институции» Д. Серенко, определяемые нами как поэма в прозе, содержат черты сборника эссе, художественного очерка, документирующего

---

<sup>120</sup> Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX-XXI вв. Минск: БГУ, 2017. С. 109.

<sup>121</sup> Лейдерман Н.Л. Теория жанра: научное издание. – Екатеринбург. – 2010. С.390.

исследования, а также элементы поэтики абсурда и антиутопические мотивы в русле русской литературной традиции.

Выделяя *внутреннюю интертекстуальность* в качестве одного из показателей метажанрового потенциала «ф-письма», возвратимся к мысли С.В. Романовой о том, что «большинство русских и западных исследователей сходятся во мнении, что внутренняя интертекстуальность, допускающая взаимопроникновение разнообразных жанровых элементов, способствует возникновению метажанровых образований»<sup>122</sup>. Внутренняя интертекстуальность «ф-письма» проявляется не только в рассмотренной жанровой синкретичности, но и в рамках художественного и внехудожественного взаимодействия вообще.

Это проявляется в разных текстовых плоскостях, среди которых можно отметить: внутреннее влияние художественных практик представительниц «ф-письма», проявляющееся в схожих элементах поэтики; цитация различных, в том числе документальных, текстов (например, в стихотворении Г. Рымбу «Панда» полностью процитирован пост поэта и политического теоретика М. Немцева, что отсылает к поэзии XX века в традициях Блока и Маяковского; в качестве эпиграфа к «Ране» О. Васякина выбирает строку из эссе французского теоретика феминизма Люс Иригарей, помимо этого, цитирует В. Бурича, Е. Шварц, Г. Айги и т.д.); появление фольклорных, мифологических, средневековых аллюзий и мотивов (например, мотив пути в «Ране», образ мифологической воительницы амазонки в цикле «Ветер ярости» О. Васякиной, отсылка к легенде о Тристане и Изольде, между могилами которых вырос крепкий, благоухающий терновник, с которым тщетно пытались бороться местные жители до тех пор, пока не приняли его, в стихотворении «Ты – будущее» Г. Рымбу и др.); цитация с ироническим модусом («Девочки зашли в офис с мороза, раскрасневшиеся» – Д. Серенко «Девочки и институции» и др.) и т.д. Перед нами не стоит задачи выявить все

---

<sup>122</sup> Романова С. В. Метажанр как литературоведческая проблема / С. В. Романова // Известия Смоленского государственного университета. – 2019. – № 2(46). – С. 5-21.

присутствующие виды интертекстуальных взаимодействий в произведениях представительниц «ф-письма», однако мы хотим обозначить ту художественную диалогичность, благодаря которой контекст и масштаб анализируемых произведений расширяется, исходя из возможностей реципиента.

О метажанровом потенциале «ф-письма» свидетельствует также его оформление в жанрово-стилевой поток и *образование характерной жанровой модели*. Одним из возможных вариантов формирования жанрово-стилевого потока, как пишет Лейдерман, является появление на первом этапе новых содержательно-стилевых интенций, которые впоследствии обретают «созвучную» жанровую модель.

Относительно жанрово-стилевого потока «ф-письма» таковыми, наиболее яркими, общими интенциями можно считать: проблематизацию женского творческого субъекта, акцент на темах угнетения различных социальных групп и насилия; тесная связь с политикой; репрезентацию травмы и использование практик травмоговорения; телесную образность и внимание к женской физиологии; использование документальных стратегий (читатель-соавтор, терапевтическое влияние поэзии); автобиографичность повествования; характерные особенности художественной речи (смещение речевых пластов, использование «непоэтической» лексики, «прямоговорение» и др.). Всё это, аккумулируясь в различных жанровых формах, определяет консолидацию «ф-письма» на основе жанровой модели «феминистского верлибра», жанрообразующие черты которого были рассмотрены в параграфе «“Феминистский верлибр” как ведущая жанровая модель».

## Заключение

Художественная феминистская словесность, эпизодически развиваясь в русской литературе, постепенно набирает позиции и ярко «выстреливает» к концу 2010-х годов под эгидой литературного проекта «Ф-письмо» и его представительниц: Г. Рымбу, О. Васякиной, Д. Серенко, Л. Юсуповой и др. На этом фоне в современном литературном процессе оформляется новый тип женского художественного высказывания, отчетливо выделяющийся за счет характерных элементов поэтики. Особый интерес в творчестве писательниц-феминисток представляет неисследованный ранее аспект жанрового анализа.

Обращение к термину «метажанр», образованному с помощью приставки *мета* (с греч. *μετά*- переводится как «между», «после», «через»), подчеркивает те особенности, которые характерны для литературы новейшего времени: стремление к авторской индивидуализации, жанровая экспериментальность, синтетизм, конвергенция жанров. «Тенденция к метажанровости обуславливается особенностями культуры, особенно на современном этапе, отличающимся всеобщей информированностью обо всем <...> В конце XX века происходит “усложнение” искусства в целом, и литературы в частности». Происходит формирование новой модели литературы, одним из ключевых принципов которой является «размывание, разрушение видовых и жанровых границ, синкретизм методов»<sup>123</sup>. Текущая

---

<sup>123</sup> Шарифова С.Ш. Влияние жанрового смешения на эволюцию жанров, виды жанрового смешения // Literary Calendar: the Books of Day. 2010. №5(2). С. 67-92

ситуация активизирует поиск оригинальных подходов к анализу и интересных ракурсов исследования.

В работе проводится анализ существующих концепций метажанра (во многом развившихся из трудов М.М. Бахтина и Ю.Н. Тынянова), которые на данный момент можно считать фундаментальными: Н.Л. Лейдермана, Р.С. Спивак, Е.Я. Бурлиной. Несмотря на тот факт, что в литературоведении не сформировано единой концепции метажанра, в существующих исследованиях на данную тему уже можно отметить схожие тезисы, что позволяет сделать вывод, во-первых, о самостоятельности функционирования данного понятия, во-вторых – о его стремлении к терминологическому оформлению.

В качестве рабочего определения мы используем сформулированное на основе ключевых положений концепций Н.Л. Лейдермана, Р.С. Спивак, Е.Я. Бурлиной следующее представление о данной литературоведческой категории: метажанр – это схожая художественно-эстетическая структурная основа корпуса произведений (в т.ч. различных видов искусств) с общим принципом конструирования мира, которая возникает в определенный исторический период в качестве ответа на «зовы времени», пронизывает жанровую парадигму во всей ее целостности и представляет собой объединяющую жанровую интенцию, которая потенциально может быть оформлена в концентрированную, «ведущую» жанровую модель. Для нашего исследования ключевую ценность представляет явление отмечаемых Н.Л. Лейдерманом метажанровых образований, которые возникают на основе интуитивно ощущаемого общего конструктивного принципа. Подобная структурная основа историко-литературной системы, заключающая в себе метажанровый потенциал, чаще всего представлена жанрово-стилевым потоком.

Основными чертами метажанрового образования мы видим: общий принцип конструирования образа мира; крупную величину и внеродовую направленность («сверхжанровость», «наджанровость»); культурную

лимитированность; синкретизм; внутреннюю интертекстуальность; возможность оформления в потенциальную жанровую модель. Главным в метажанровом образовании, на наш взгляд, выступает именно общий принцип конструирования образа мира. Он становится содержательным ядром некоторой системы жанров «со сродственной конструктивной доминантой» и влечет за собой развитие репрезентативной жанровой модели мира, обладающей определенной жанровой структурой и стилевым своеобразием.

Как мы считаем, именно общий принцип конструирования образа мира ложится в основу художественной концепции представительниц «ф-письма», обозначенного нами как жанрово-стилевой поток 2010-2020-х годов. Важно дифференцировать данное явление с феминистской литературой как видом, куда может войти поэзия, проза и критика с ярко выраженными феминистскими мотивами, однако с различными структурными элементами поэтики.

По результатам проведенного исследования мы приходим к следующим выводам:

1) «Ф-письмо» – новый жанрово-стилевой поток XXI века, который откликается на «зовы времени» и исследует важные для самоопределения современного человека конфликты. В рамках концепции метажанра Н.Л. Лейдермана жанрово-стилевой поток имеет общий принцип создания образа мира и базируется на метажанровой конструктивной основе.

2) Для «ф-письма» как жанрово-стилевого потока и всех его рассмотренных жанровых образований («феминистский верлибр», роман-поэма, поэма в прозе) характерны: проблематизация женского творческого субъекта, акцент на темах угнетения различных социальных групп и насилия; тесная связь с политикой; репрезентация травмы и использование практик травмоговорения; телесная образность и внимание к женской физиологии; использование документальных стратегий (читатель-соавтор, терапевтическое влияние поэзии); автобиографичность повествования;

характерные особенности художественной речи (смещение речевых пластов, использование «непоэтической» лексики, «прямоговорение» и др.).

3) Опираясь на мысль Н. Л. Лейдермана о механизмах возникновения художественных потоков, можно отметить формирование так называемых новых стилевых интенций, вокруг которых впоследствии образуется «созвучная» жанровая модель. Подобно тому, как, например, консолидация «натуральной школы» происходила на основе «физиологического очерка», «ф-письмо» консолидируется вокруг обозначенной нами центральной жанровой модели «феминистского верлибра», обладающей рядом жанрообразующих доминант и формул. Мы выделяем следующие присущие жанровой модели «феминистского верлибра» особенности:

- Ярко выраженное эпическое начало (сюжетность, развитая нарративность, большие речевые периоды, прием каталогизации, господство подчинительной синтаксической связи – отсюда близость по объему и художественной структуре к поэме);

- Типический образ лирической героини, который автофикционально приближен к образу автора: лирическая героиня поддерживает феминистские идеи, глубоко рефлексирует происходящее, психологически и/или физически травмирована, ощущает давление, дискриминацию и опасность со

стороны внешнего мира, в связи с этим может поддаваться эмоциям протеста, разрушения, злости и ненависти;

- Время и память фигурируют как ключевые поэтические категории, формирующие характерный хронотоп: частотно обращение к теме прошлого (детство, юность, рефлексия недавно произошедших событий), его перепроживание, включение значимых для поэтессы детализированных топов: родной провинциальный город и его конкретные места, деревня, дома и т.д.;

- Акцент на телесной и политической образности;

- Характерные мотивы: мотив борьбы и сопротивления, мотив стыда, мотив детства, мотив безмолвия;

- Фрагментарность и циклизация: деление на поэтические циклы-разделы, дробление стихотворений на нумерованные фрагменты.

4) Расширение художественных границ – создание прозаических текстов (роман-поэма О. Васякиной «Рана», поэма в прозе Д. Серенко «Девочки и институции») – связывается с необходимостью авторам более крупного

масштаба выражения, тенденциями времени, ориентацией на современного читателя и особенности книжного рынка.

5) Метажанровый потенциал современного русскоязычного феминистского письма обуславливается: общим принципом конструирования образа мира (концепция личности, пространственно-временная организация, типичная авторская роль и др.), внеродовой направленностью, культурной лимитированностью, художественным синкретизмом, внутренней интертекстуальностью.

### Список использованных источников

1. Агеева Е. О. Васякина «Рана». Рецензия. URL: <http://www.natsbest.ru/award/2021/review/oksana-vasjakina-rana/> (01.01.2022).
2. Алпатов М. Пять феминистских стихотворений за пределами феминистской поэзии. URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/pyat-feministskikh-stikhotvorenii-za-predelami-feministskoj-poezii/> (дата обращения: 01.06.2022).
3. Балла О. О травматическом дискурсе в новейшей русской словесности // Вопросы литературы. Легкая кавалерия. URL: <https://voplit.ru/column-post/o-literature-bolevogo-zreniya/> (дата обращения: 01.06.2022).
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. - М.: Худож. лит., 1975. - 502 с.
5. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. 444 с.
7. Бикбулатова М. Ф-письмо отказывается от Премии Белого. URL: <https://syg.ma/@mariia-bikbulatova/f-pismo-otkazyvaietsia-ot-priemii-bielogho> (дата обращения: 01.06.2022).
8. Бояркина П. «Мы даже не представляем, что за бомба у нас в руках»: интервью с О. Васякиной. URL: <https://www.nlobooks.ru/events/prensa/my-dazhe-ne-predstavlyaem-chno-za-bomba-u-nas-v-rukakh/> (дата обращения: 01.02.23).
9. Бояркина П. «Россия – наше отечество. Смерть неизбежна». Рецензия на книгу О. Васякиной «Рана». Прочтение. URL: <https://prochtenie.org/reviews/30542> (дата обращения: 23.01.2023).

10. Вагнер Г.К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. — М.: Искусство, 1974, С. 139.
11. Василенко С. «Новые амазонки» (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время) // Женщины: свобода слова и творчества: сборник статей. - М.: Эслан, 2001. - 200 с. СС. 80-89.
12. Васильева Е. «Хождение по мукам». Рецензия на книгу Д. Серенко «Девочки и институции». Прочтение. URL: <https://prochтение.org/reviews/30842> (дата обращения: 23.01.2023).
13. Васякина О.Ю. Рана. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 280 с.
14. Верина У. Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX-XXI вв. Минск: БГУ, 2017. 307 с.
15. Голубкова А. «“Рабство” и “работа” – слова однокоренные»: рецензия на книгу Д. Серенко «Девочки и институции». URL: <https://www.nlobooks.ru/upload/iblock/3b4/295-298%20golubkova176.pdf> (дата обращения: 23.01.2023).
16. Гончуков А. Смерть, которой нет: смерть как форма авторского высказывания о травме. URL: <https://prochтение.org/texts/30551> (дата обращения: 01.02.2023).
17. Гудкова С.П. Поэма-воспоминание как жанр современной русской поэзии // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2008. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poema-vozpominanie-kak-zhanr-sovremennoy-russkoj-poezii> (дата обращения: 16.03.2023).
18. Гундарин М., Шевченко Г. Поэзия и политика. URL: <https://litteratura.org/non-fiction/4329-mihail-gundarin-ganna-shevchenko-poeziya-i-politika.html> (дата обращения: 01.06.2022).
19. Дуардович И., Жучкова А., Голубкова А. Дискуссия: «Высокая» и массовая литературы – от любви до ненависти // Вопросы литературы. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gT-2JqCuNBs> (дата обращения: 23.01.2023).

20. Дубин Б. Литература и медиа? Литература как медиа. Литература в поле медиа // Иностранная литература. 2008. № 9. С. 262–266.
21. Желобцова С. Ф. Метажанровая природа прозы Д. Хармса и В. Пелевина // Вестник СВФУ. – 2013. – Т. 10. – №1. – С. 68 – 72.
22. Жеребкина И. Феминистская литературная критика. URL: <http://www.owl.ru/library/004t.htm> (дата обращения: 01.06.2022).
23. Зубов Артем Александрович ПОПУЛЯРНОЕ КАК КАТЕГОРИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2022. №77. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/populyarnoe-kak-kategoriya-literaturovedcheskogo-analiza> (дата обращения: 24.01.2023).
24. Интервью с Г. Рымбу и О. Васякиной. Что такое фемпоэзия и почему это самое интересное, что происходит сейчас в российской литературе. The Village. URL: <https://www.the-village.ru/people/whats-new/vasyakina-rymbu> (дата обращения: 22.06.2022).
25. Кенжеев Б. Пост в Facebook от 03.07.2020. URL: <https://www.facebook.com/1257650836/posts/pfbid09GZt8JeqDYSa3NHXtJA9BmWVExrYXcnTrEMJPtbm9tV7NkWWDUo5TSYhsUEVUk6HQL/?mibextid=cr9u03> (дата обращения: 03.07.2020).
26. Кириллова Е.Л. Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации (на материале прозы русского зарубежья первой волны) / Автореф. дисс...к.филол.н. – Владивосток, 2004. – 24с.
27. Культура и жанр : Методол. пробл. жанрообразования и жанрового синтеза / Е. Я. Бурлина. - Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1987. 167 с.
28. Лейдерман Н. Л. Проблема жанра в модернизме и авангарде // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. – 2006. – №9. – С.3-33.
29. ЛЕЙДЕРМАН Н.Л. ПРАКТИКУМ ПО ЖАНРОВОМУ АНАЛИЗУ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ. – ЕКАТЕРИНБУРГ, 2003. – С. 24.

Указать полное кол-во страниц

30. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: научное издание. – Екатеринбург. – 2010. 904 с.
31. Лейдерман Н.Л., Барковская Н.В. Теория литературы (вводный курс): Учебно-методическое пособие для студентов факультета русского языка и литературы. – Екатеринбург. – 2008. Указать кол-во страниц
32. Ленивец А. Дорога к любви, или Путь маленького бесстрашного камешка // Волга. №5. 2021. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2021/5/doroga-k-lyubvi-ili-put-malenkogo-besstrashnogo-kameshka.html> (дата обращения: 03.03.2023).
33. Маркова Т.Н. Пути жанровых трансформаций в русской прозе рубежа XX–XXI вв. Метаморфозы жанра в современной литературе. №2015. – 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-zhanrovyyh-transformatsiy-v-russkoj-proze-rubezha-xx-xxi-vv> (дата обращения: 23.01.2023).
34. Мильчин К. ЛГБТ и феминизм хорошо продаются. Крупнейшее в России издательство дает советы. URL: <https://gorky.media/context/lgbt-i-feminizm-horoshoprodayutsya/> (дата обращения: 01.06.2022).
35. Мой Т. Сексуальная текстуальная политика. М., 2004. 241 с.
36. Оборин Л. «Феминистский задор у нас на первом месте». Интервью с Е. Некрасовой и О. Васякиной. URL: <https://polka.academy/materials/751> (дата обращения: 01.06.2022).
37. Орлицкий Ю. Б. Типология свободного стиха и проблема «индивидуального верлибра» // Ти-пологическая общность и индивидуальное своеобразие писателя : межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. З. И. Левинсон. Тула : [б. и.], 1984. С. 138–151.
38. Писарева Е. Оксана Васякина: «Для меня принципиально называть свое письмо женским» // Новая газета. 2021. No 35. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2021/03/28/oksana-vasiakina-dlia-menia-printsipialno-nazyvat-svoe-pismo-zhenskim> (дата обращения: 01.02.2023).
39. Платт Дж. Галина Рымбу: "Задача политической поэзии - подрыв ложной надклассовой ментальности". Интервью с Г. Рымбу. URL:

[http://anticapitalist.ru/archive/kultura/galina\\_ryimbu\\_zadacha\\_politicheskoy\\_poezii\\_v\\_podryive\\_lozhnoj\\_nadklassovoj\\_mentalnosti.html](http://anticapitalist.ru/archive/kultura/galina_ryimbu_zadacha_politicheskoy_poezii_v_podryive_lozhnoj_nadklassovoj_mentalnosti.html) (дата обращения: 01.06.2022).

40. Погорелая Е. «ОНЕ (женская лирика вчера и сегодня». Арион. 2019. №1. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2019/1/one.html> (дата обращения: 01.06.2022).

41. Подлубнова Ю. Поэтика феминизма. М.: Издательство АСТ, 2021. 220 с.

42. Подлубнова Ю.С. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения // Литературные жанры: теоретические подходы в прошлом и настоящем. VII Поспеловские чтения: материалы международной научной конференции (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 22–23 декабря 2005 года). URL: <https://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html> (дата обращения: 01.02.2023).

43. Подлубнова, Ю. С. Практики травмоговорения в современной русскоязычной поэзии / Ю. С. Подлубнова // Поэтика Иосифа Бродского и векторы развития русской поэзии : сборник статей, Смоленск, 15 мая 2020 года / Смоленский государственный университет. – Смоленск: Общество с ограниченной ответственностью "Свиток", 2020. – С. 438-453

44. Романова, С. В. Метажанр как литературоведческая проблема / С. В. Романова // Известия Смоленского государственного университета. – 2019. – № 2(46). – С. 5-21.

45. Сафронова Е. Опрос по «женской поэзии». Часть 2. «Личное – это политическое». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rewizor.ru/literature/interviews/opros-po-jenskoj-poezii-chast-2-lichnoe-eto-politicheskoe/> (дата обращения: 01.06.2022).

46. Серенко Д. «Девочки и институции»: отрывок из книги и рассказ Д. Серенко. URL: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/books/259697-dasha-book> (дата обращения: 20.02.2022).

47. Серенко Д. Девочки и институции. М.: No Kidding Press, 2021. — 92 с.; ил. К. Чарыевой
48. Серенко Д. Заказное письмо. URL: <https://greza.space/zakaznoe-pismo/> (дата обращения: 01.06.2022).
49. См. Пospelов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. М.: Просвещение, 1972. — 272 с.
50. Спивак Р. С. Русская философская лирика: Проблемы типологии жанров. Красноярск, 1985. С. 53.
51. Спивак Р.С. Философский метажанр: понятие, термин, методология анализа (И.А. Бунин, «Роман горбуна») // XII Поспеловские чтения. Литературоведческий тезаурус: обретения и потери. М., 2016. С. 159–167.
52. Тодоров Цв. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983. С. 355–369.
53. Топорова А. Рецензия на книгу Д. Серенко «Девочки и институции». URL: <http://www.natsbest.ru/award/2022/review/darja-serenko-devochki-i-institucii-2/> (дата обращения: 01.02.2022).
54. Тынянов Ю.Н. Литературный факт. О литературной эволюции // Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255–281.
55. Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227–252.
56. ТЮПА В.И. КОММУНИКАТИВНАЯ СТРАТЕГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПИСЬМА // ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: УЧЕБ. ПОСОБИЕ: В 2 Т. / ПОД РЕД. ТАМАРЧЕНКО Н.Д. – М., 2004. – Т. 1. – С. 83.  
Указать полное кол-во страниц
57. Фаустов М. О. Васякина «Рана». Рецензия. URL: <http://www.natsbest.ru/award/2021/review/oksana-vasjakina-rana-3/> (дата обращения: 01.01.2022).
58. Хализев В. Е. Теория литературы: [Учебник для вузов] – М.: Высш. школа. – 1999. 400 С.

59. Хоруженко Т.И. Путь фэнтези: от жанра к метажанру // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2014. №5 (32). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/put-fentezi-ot-zhanra-k-metazhanru> (дата обращения: 06.04.2023).
60. Чупринин С. И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. 768 с.
61. Шайтанов, И. Дело вкуса: Книга о современной поэзии / И. Шайтанов. – М. : Время, 2007. – 656 с.
62. Шарифова С.Ш. Влияние жанрового смешения на эволюцию жанров, виды жанрового смешения // Literary Calendar: the Books of Day. 2010. №5(2). С. 67-92
63. Cornwell N. Literary Fantastic. Critical Approaches to the Literary Fantastic – Definitions, Genre // Essays in Poetics (Keele). 1988. Vol. 13, No 1. P. 1–45.