

Анна Нижник

Женские тексты и способ их существования в цифровой среде

Anna Nizhnik

Women's Writing and Its Mode of Existence in the Digital Environment

Анна Нижник (Российский государственный гуманитарный университет, кафедра истории русской литературы Новейшего времени, доцент; кандидат филологических наук) annanizhnik@gmail.com.

Anna Nizhnik (PhD; Assistant Professor, Department of Contemporary Russian Literature, Russian State University for the Humanities) annanizhnik@gmail.com.

Ключевые слова: новые медиа, гендер, *ф-письмо*, феминизм, женская поэзия

Key words: new media, gender, *f-writing*, feminism, women's poetry

УДК: 82.0+82-1+821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_271

UDC: 82.0+82-1+821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2023_182_4_271

В статье рассматривается проблема «женского письма» как медиафеномена новейшей литературной эпохи. Женщина как антропологический Другой конструируется с помощью знаков языка и объективации, которая поддерживается логикой медиа как экрана. Подобная объективация порождает разнонаправленные попытки интерпретации женской поэзии: с одной стороны, она вписывается в существующие символические иерархии, с другой — воспринимается как набор аффектов, на которые откликается «интернет-рой» как особый режим медиации. Кейс платформы «ф-письмо» анализируется с точки зрения массовой и элитарной рецепции, что проблематизирует сам «женский субъект» высказывания, который становится медиаобъектом.

The article considers the problem of "women's writing" as a media phenomenon of contemporary literature. Woman as an anthropological Other is constructed with the help of signs of language and objectification, which is supported by the logic of media as a screen. Such objectification gives rise to multidirectional attempts to interpret women's poetry: on the one hand, it fits into the existing symbolic hierarchies; on the other hand, it is perceived as a set of affects to which the "Internet swarm" responds as a special mode of mediation. The case of the "f-writing" platform is analyzed from the point of view of mass and elite reception, which problematizes the very "female subject" of the statement, which becomes a media object.

Практики феминистского письма, «женское письмо», «ф-письмо» стоят особняком в системе современной литературы. Сложность и неопределимость этих практик, то, что исследователи вынужденно ставят эти названия в кавычки, но все же используют, показывает, что в глубине этих определений содержится двусмысленность, которая заключается в желании одновременно снять гендерную оппозицию и оперировать понятием литературных практик, общих для всех, и при этом ввести некоторое различие, которое показывало бы, что в литературе до сих пор существует проблема пишущего субъекта. Кроме того, женское письмо ставит в первую очередь проблему возможностей социального объединения, которая обостряется противоречиями медиапространства, относительно которого до сих пор нет консенсуса: то ли оно расширяет рамки литературы за счет более прозрачной коммуникации и большей аудитории, то ли наоборот — фрагментирует литературу еще больше за счет информационных пузырей. Исключительное положение женщины как Другого, которое от-

нюдь не ново, особенно ясно обнажилось в русскоязычной сетевой дискуссии последних лет. Богатство этих текстов хорошо представлено в обзорной статье Ю. Поддубновой «Мария выговаривает Марию. Феминистская литература в журналах и на порталах: 2019—2020 годы» [Поддубнова 2020]. Как утверждает Поддубнова, разнообразие женских литературных практик никак «не регулируется институтами и агентами власти», однако само вынесение «женской повестки» в отдельный заголовок говорит о том, что некие идеологические структуры требуют этого разделения и, можно сказать, геттоизации.

Если в 1990—2000-е годы критики отмечали главным образом фрагментацию литературного поля, его деидеологизацию и стилистическую нейтрализацию [Кукулин 2020], то появление женских литературных групп или поэтесс, которые открыто артикулируют свой именно женский, а не общечеловеческий опыт, наложило на возрождение в российской интеллектуальной среде гендерной повестки. Можно сказать, что ф-письмо и все, что существовало вокруг него и интерпретировалось как феминистское (а феминизм часто бывает «в глазах смотрящего», об этом — ниже), становится попыткой создать «затекстовое сообщество», о котором мечтал Ж.-Л. Нанси и которое обозначил в своей статье «Сообщества по ту сторону текста» И. Гулин [Гулин 2016]. Такие сообщества построены на опыте утраты, боли, «выброшенности» из истории и коррелировали с общей травмой первого постсоветского поколения, осознавшего не столько конкретную трагедию, сколько травму повседневного насилия. При этом в основе интерсубъективной связи, возникающей между читателем и «сообществом», лежит письмо как коллективный опыт и — добавим — особый медиаобъект, который за счет внутренней семиотики и внешнего отчуждения существует на границе между литературой и гендерной политикой.

«Затекстовые сообщества» возникают в том числе и из внешних импульсов: современные феномены троллинга и интернет-скандала с присущими им коммуникативными режимами, высвечивают разграничение между «мы» и «они». Тем не менее в данной статье показывается, что это разграничение присуще медиа как системам производства различий, и, кроме того, немаловажную роль здесь играет именно гендеризация медиапространства: эксплуатация в нем женских образов (порноиндустрия), женского труда (кол-центры, смм-услуги, низкооплачиваемое производство текстов) и аффектов, вытесненных картезианской системой мира в область «женского».

Женская поэзия — в отличие от прозы — более благосклонно воспринималась в литературных сообществах XIX века. Как указывает М. Нестеренко, сентименталистский идеал женщины подразумевал врожденную эмоциональную чувствительность и поэзия, как искусство душевных переживаний, «подходила» к ней более, чем проза или литературная критика [Нестеренко 2022]. Участник «Беседы любителей русского слова» Михаил Милонов в стихотворении «К А.П. Б...ой. О приличии стихотворства прекрасному полу» (1810), посвященном, вероятно, поэтессе Анне Буниной, в соответствии с галантным кодом признавал, что женщины могут превзойти мужчин в искусстве стихосложения: «Сокровище умов, веселие сердец, / Глас нежные души со струн златых летящий, / Уже ль в руках у них не должен нас пленять? / От тех — у коих власть сердцами обладать?» [Милонов 1810: 141]. Парадоксальным образом сходный подход демонстрирует А. Скидан в статье «Сильнее Урана»: «Именно поэзия “женщин” с режущей глаз прямоотой вскрывает расколотость постсоветского сознания, через семантическую катастрофу и разорванный

синтаксис демонстрируя разрушительные, негативные смыслы, скрывающиеся в истории и самом языке — мутирующем, зараженном вирусом насилия, работой смерти» [Скидан 2013: 89]. Оба эти высказывания неоднозначны. В обоих признается некоторая инаковость женского слова, что соответствует долгой истории изучения гендерных различий письма, однако в то же время оба акцентируют внимание на том, что Р. Коннелл обозначает как «зона катексиса». Этот термин, заимствованный у Фрейда, она определяет как «конструирование эмоционально нагруженных отношений с объектами» [Коннелл 2015: 154], совокупность эмоциональных связей, в которой специфически выстраиваются отношения неравенства. Применительно к литературе, особенно современной, это означает, что женщины, производящие и читающие тексты, вовлечены в производство аффектов, которые, в свою очередь, встраиваются в глобальную экономику внимания, моделируемую институциями, патриархальными структурами и архитектурой публикационных платформ. Таким образом, аффективность поэзии как особого типа письма накладывается на «аффективные обязательства», которые возложены на женщин в социокультурном укладе Нового времени как на Других, противопоставленных рациональности капиталистического и патриархального мира.

С. Ахмет, исследуя культурную политику эмоций, указывает на то, что феминистская политическая коллективность, как и многие другие, построен на эмоциях, двигающих политическое действие [Ahmed 2014]. В ее интерпретации это злость, удивление и надежда. Злость проистекает из травмы насилия, удивление — из возможности смотреть на мир в иной оптике, надежда — из вероятности, что каждая вариация старой схемы может привести к изменению будущего. В этом смысле поэтические практики «женского письма» сами по себе, минуя конкретное содержание, становятся объектами, передающими эти эмоции. В состав этих объектов входят части медиасреды, процессы расшифровки прочитанного текста и медиации между текстом и наблюдателем, что формирует сложную реальность медиафеномена, одновременно статичного, как архитектура, и процессуального, непрерывно порождающего различия. О второй характеристике медиа пишут Сара Кембер и Джоанна Зилинска [Kember, Zylinska 2012], отсылая к бергсопианскому витализму и производству различий: согласно их логике, медиа — процесс, мы же добавим, что медийное бытование литературных текстов опирается на процессы не только письма и чтения (в смысле шифрования и дешифрования), но и на эмоционально окрашенные семантические и семиотические стратегии письма. Благодаря сочетанию гендерной инаковости, которая позволяет проблематизировать «квир- и феминистскую логику письма» [Ф-письмо б.г.], эмоциональных эффектов медиа (троллинг, хейт, солидарность) и символических возможностей литературного поля, феминистские тексты становятся сверхплотными объектами, которые привлекают особым измерением *Stimmung* [Гумбрехт 2008], связанным с их бытованием.

Рассмотрим реакцию «поля литературы» на женскую поэзию. В этом смысле показательна реакция на «другое письмо», обосновавшееся в пространстве «новых медиа», института литературных премий, который, как отмечают А. Рейтблат и Б. Дубин, служит не столько возвеличиванию авторов, сколько сплочению сообщества, их выдающего [Дубин, Рейтблат 2006]. Премия означает иерархии, отбирает годное, отсеивает негодное и позволяет сообществу сверяться с тем, что такое литература. Все эти действия происходят в символическом поле. Литературные деятели 1990—2000-х, в том числе Дмитрий

Кузьмин (член жюри Премии Андрея Белого), часто обращаются к объяснительным схемам Пьера Бурдьё и активно используют термин «символический капитал» [Кузьмин 2006]. Применение этого термина, как представляется, связано не только с рыночной окраской литературных отношений 1990-х и последующих лет, но и с патриархальным в своей основе порядком символического закона. Символическое, согласно теории Юлии Кристевой, связано с логикой, синтаксисом, дискурсом аналитической критики и маскулинным, Отцовским, эготическим сознанием и противопоставлено семиотическому — доэдипову, Материнскому, пустому, многозначному и неопределённому [Kristeva 1980]. Семиотическое и символическое в разных пропорциях и связках существуют в поэтическом языке, но они существуют и в пространстве медиа в виде разных редакционных стратегий. 29 ноября 2020 года жюри Премии Андрея Белого решило выдать ее коллективу «ф-письма» в номинации «Литературная критика и проекты». Видео оглашения лауреатов было выложено на личном канале Дмитрия Кузьмина на «Youtube», что добавляет вопрос о распределении личной власти, которое при внешней эгалитарности сетевой архитектуры дается куда сложнее, чем в «офлайновых» литературных сообществах. Ограничения COVID-19 дали в качестве формы организации литературного сообщества «говорящую голову» видеотелефонии, сделав при этом сообщество, легитимизирующее премию, невидимым. Речь Михаила Куртова, озвучившего номинацию, была символическим размечиванием литературных ценностей премии. Лейтмотивом этой речи была «нелокализованность проекта», его «сетевой характер». Называя имена некоторых участниц, Куртов объяснял это желанием того, «чтобы проект хоть немного персонализировался», и парадокс символической персонализации заключался в том, что имена были названы неверно, будто бы в целом процесс именованья важнее, чем сами имена. При этом отметим, что в этой речи сосуществовали противоречивые мотивировки: премия выдавалась не в связи с актуальностью темы феминизма, высказывания о котором обычно носят «нетворческий, рутинный характер» [Куртов 2020], а в связи с тем, что это политическое «протестное высказывание», связанное с экспериментами. В такой постановке вопроса поэтика побеждает политику, но, что важнее, — побеждает благодаря формату премирования, который разъясняет систему ценностей в мире литературы, делегирует это разъяснение конкретному участнику жюри и обставляет процесс признания как некоторый протокол. Отметим также, что акцент на «новаторстве», а не «феминизме» напоминает парадоксальную ситуацию начала XIX века, которую мы уже упоминали: «архаисты» из «Беседы любителей русского слова» принимали в свой кружок женщин и даже говорили об особом характере женского творчества (пусть в снисходительно-галантной форме), «новаторы» же из «Арзамаса» никак не реагировали на ситуацию «пекинского ристалища» литературы (то есть изначального гендерного неравенства социальных сил и художественных практик) и не принимали в свой круг женщин в силу их «архаичности» (а на самом деле в силу того, что ритуалы «Арзамаса» были сугубо маскулинными). Основным вызовом, который Премия Белого бросила «ф-письму», было то, как жюри превратило феминистское письмо в метафору поэзии как таковой — то, что веками проделывалось в контексте женских изображений, которые метафорически изображали что угодно, только не женщину: желание, потребление, сексуальность, диспозитив власти (Венера с зеркалом) и т.п. Признание женского письма как «истины поэзии» (которое было характерно для благожелательных

отзывов начала XIX века) сохраняет неравенство, которое описывала еще Симона де Бовуар при анализе гендерной мифологии А. Бретона: «Именно поэтому существо, наиболее глубоко укоренившееся в природе, наиболее близкое к земле, является одновременно и ключом к запредельному миру. Она — Истина, Красота, Поэзия, то есть — Все; более того, Все, принявшее облик другого, Все, за исключением самой себя» [Бовуар 1997: 280]. Таким образом, «женская поэзия» становится объектом сюжета об означивании и переозначивании, в котором заложено противостояние вертикального и горизонтального.

При этом объект женской поэзии парадоксален. В сборнике эссе «Alice Doesn't» Тереза де Лауретис показывает, что женский субъект находится одновременно внутри и снаружи гендера (то есть сконструированного, дискурсивного, не-биологического пола) [Lauretis 1984]: внутри — как семантический маркер обмена знаками, как различие, которое гарантирует все иные различия¹, снаружи — как объект культурного и экономического обмена [Рубин 2000]. Модернизм с его визуальным поворотом углубил этот парадокс: натурализовав женщину как объект рассматривания, он сделал ее потребительницей собственных изображений за счет стимулирования спроса на «женские» товары [Thornham 2007: 27–30]. Новые медиа и социальные сети сделали взаимное производство и потребление знаков основным своим протоколом, при этом создав парадоксальный субъект, который одновременно является наблюдаемой и наблюдательницей. Феминистское искусство второй половины XX века обыгрывало эту ситуацию («Фиолетовые глаза» Луиз Буржуа, работы группы «Guerrilla Girls», Барбары Крюгер, «гинекологические» перформансы Люси Спринкл и т.д.), однако оно не задумывалось над тотальной наготой, которую предлагают «новые медиа». Поскольку при этом патриархальная идеология продолжает пронизывать медиа (в качестве инструмента объективации и коммодификации), субверсивный потенциал феминистского перформанса становится проблемой.

Эту проблему, которую условно можно обозначить «Мишель Фуко vs. Жан Рансьер», формулирует А. Перцева: «Зачем давать себя увидеть там, где видимость — это “ловушка”?» [Перцева 2015]. Рансьер предлагает решать ее через эмансипацию зрителя, и отчасти это происходит в сетевом пространстве благодаря бóльшей доступности технологий взаимной коммуникации, возможности мгновенной реакции. Однако пространства этой коммуникации и эстетического и этического со-переживания остаются разделенными, потому что платформы заинтересованы не в эмансипации зрителя, а в бесконечной возгонке аффектов, увеличивающих рекламный трафик. Недаром зрителю сетевых скандалов предлагается «запастись попкорном». В контексте производства упомянутой выше сферы катексиса (Коннелл) это означает, что продиктованная патриархатом система подавления одних желаний, выработки и канализации других регулируется механизмами сетей. Женские тексты подчиняются или сопротивляются не только идеологическим законам культуры, но и идеологии «софта», платформ и всего того, к чему пытается подступиться цифровая антропология.

Возвращаясь к начальному тезису о том, что женская поэзия конструируется как эмоционально нагруженный объект, который встраивается в медиапро-

1 Об этом говорит не только психоаналитическая критика, в частности семинар Лакана 1972/73 годов, на который ссылается де Лауретис, но и, например, антропологи, в частности М. Дуглас, которая возводит различия, производимые институтами, к «природным» аллегориям полового различия [Дуглас 2020].

цессы, отметим, в частности, что многие феминистские тексты были созвучны флешмобам #янебоюсьсказать («Ветер ярости» О. Васякиной), медийной кампании против преследования Юлии Цветковой* за «порнографию» («Моя вагина» Г. Рымбу), реакции на протесты в Беларуси, визуализировавшиеся через женские образы («Бело-красно-белый флаг» М. Малиновской). Связь между визуальным, которое определяет женщину как объект, и визуальным, определяющим новые медиа, усложняет рецепцию женских текстов как объектов. Современные коммуникативные практики снова актуализируют чтение как перформативный акт и письмо как форму визуальной репрезентации, и из авангардных практик для избранных (как это было в начале XX века) они становятся повсеместными. Цифровая среда уже традиционно интерпретируется в первую очередь как среда визуальная — как показывает Л. Манович [Манович 2018: 98–157], это связано и с особенностями интерфейса/экрана, и с особенностями коммуникаций, предлагаемых техникой. Когда женский текст заходит на территорию «цифровой свободы» (о которой мечтала Д. Харауэй в «Манифесте киборгов»), возникает вопрос о том, как «схватывается» его гендеризированная часть. Ответом на этот вопрос может стать логика роя, который отзывается на тексты «по-браконьерски», выхватывая их из контекста, переворачивая и извращая, потому что «текст-картинка» более доступен для мгновенного акта присвоения, чем «текст-текст», предполагающий герменевтическое чтение на расстоянии.

Итак, женская поэзия вызывает не только иерархическую реакцию патриархального Логоса, но и коллективное раздражение «интернет-роя», ненависть хейтеров. Говоря о «новых правах» и культуре хейта, родившейся на субфорумах 4chan (2ch в России), А. Нейгл указывает на парадокс: импульс иррациональной ненависти исторически восходит к трансгрессивному антиморалистскому посланию 1960-х, в том числе феминистскому [Nagle 2017]. В каком-то смысле, как и феминистские практики, это антиполитика, родившаяся из протеста по отношению к буржуазной «публичной сфере» — той самой, которая в том числе структурирует социальность с помощью литературных премий и «цивилизованной» литературной дискуссии. Если логика последней связана с символическим переозначиванием, поиском нужного места, визуальным (разметить литературу как карту), то логика коллективного хейта занимается затуманиванием, созданием шума.

За публикацией стихотворения Галины Рымбу «Моя вагина» последовала реакция медиа, которую А. Гэллоуэй обозначает образом фурий [Гэллоуэй 2022: 77]. Это асимметричная угроза, война «булавочных уколов». Согласно Гэллоуэй, основная особенность «роя» фурий в том, что он вводит в действие распределенный режим медиации, где в единую сеть объединяется множество медиа. Так, реакция на стихотворение последовала во всех социальных сетях, от «ВКонтакте» и «Инстаграма»² до «Youtube». Это значит, что для феминистской поэзии, в большой степени заряженной эмоциями, апеллирующей к языку-

* 3 июня 2022 г. включена Министерством юстиции РФ в реестр СМИ — иностранных агентов.

2 Деятельность компании Meta Platforms Inc. по реализации продуктов — социальных сетей Facebook и Instagram запрещена на территории Российской Федерации Тверским районным судом 22.03.2022 г. по основаниям осуществления экстремистской деятельности.

до-логоса, подразумевается и логика такого чтения — когда за поэтическим словом появляется «гул» чужих прочтений, где голоса сливаются и нарушают институциональную организованность литературы. С. Велкен отмечает два момента, связанных с восприятием «роя» [Vehlken 2019]. Во-первых, его акустическую этимологию, тот факт, что рой скорее слышим, чем видим, появляется внезапно и не имеет четких границ, подобно звуку (который всегда окружен другими звуками), рой — это скорее качество, чем количество, потому что посчитать каждую единицу в нем невозможно. Во-вторых, он отличается текучестью: рой скорее воспринимается как энергетический, а не геометрический феномен. Обволакивая чувства наблюдателя, рой является ненарративным феноменом, событием до события, предчувствием, как это показано в фильме Хичкока «Птицы». Если взять эту аллегорию для объяснения реакции «анонимуса» на такие формы поэзии, в которых основным сюжетом является кристаллизация субъектности, а не иерархическая игра дискурсов, то видимость, классическая связь между объектом, субъектом и взглядом, заменяется слышимостью — акустическим аспектом поэзии, потому что на мелодику стиха медиа отвечают жужжанием. Когда Гэллоуэй говорит об асимметричности медиафурий, он упоминает, что они антигерменевтичны и антифеноменологичны и представляют собой антисубъектность. Реакция «роя» на поэзию — это новый тип чтения, который предполагает не прямую медиацию между читателем и авторским текстом, а ярость медиа, рассыпающую смыслы и кристаллизирующуюся в возможностях интерфейса: лайках, дизлайках, пингах, превращающихся в DDos-атаки. Несмотря на соблазн рассматривать каждый хейтерский комментарий как торжество субъективности, не обученной «правильным» режимам чтения (ср. с отзывами на сайте «LiveLib», где люди предлагают субъективное прочтение Толстого и Сартра как слишком «занудных»), их стоит рассматривать как обратную сторону коллективности, о которой мы говорили в начале статьи. «Затекстовое сообщество», о котором говорил Гулин, необязательно должно быть конструктивным и, войдя в пространство травмы Другого, будучи заряжено процессуальностью медиа, может отреагировать яростью.

Таким образом, «феминистское письмо» в его сетевом бытовании представляет не только следствие феминистской социальной и дискурсивной политики, но и пространство для аффективной или «рациональной» рецепции. Феминистская субъективность как «проективная идентичность», демонстрирующая *чужой* язык, вызывает желание ее каталогизировать (то есть противопоставить символическое семантическому) или присвоить (то есть использовать чистую семантику без контекста). И то, и другое вписывается в цифровую среду. Первое — в качестве архитектурного решения (попытка вести дискуссию на «нейтральных» площадках, переноса текстов в «монологические» сборники, соответствующие структуре «символического капитала»), второе — в качестве эмоционально заряженных «реакций» (написания комментариев, лайков и дислайков). Феминистский субъект, таким образом, начинает размножаться в геометрической прогрессии, становясь «призраком» [Деррида 2006], существующим на границе между литературным, поэтическим и политическим. Это ставит перед гуманитарными гендерными исследованиями проблему ускользания конкретной политической реальности и парадокс репрезентации, которая никогда не бывает однозначной и существует как комплексный объект на пересечении процедур ее усвоения.

Библиография / References

- [Бовуар 1997] — *Бовуар С. де*. Второй пол: В 2 т. / Пер. с фр. А. Сабашниковой. Т. 1. М.: Прогресс; СПб.: Алетея, 1997.
(*Beauvoir S. de. Le Deuxième Sexe. Saint Petersburg, 1997. — In Russ.*)
- [Гулин 2016] — *Гулин И.* Сообщества по ту сторону текста // Новое литературное обозрение. 2016. № 139. С. 255—265.
(*Gulin I. Soobshchestva po tu storonu teksta // Novoe literaturnoe obozrenie. 2016. No. 139. P. 255—265.*)
- [Гумбрехт 2008] — *Гумбрехт Х.У.* Чтение для настроения? / Пер. с англ. Н. Мовниной // Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 22—28.
(*Gumbrecht H.U. Reading for Stimmung: How to Think About the Reality of Literature Today // Novoe literaturnoe obozrenie. 2008. No. 94. P. 22—28. — In Russ.*)
- [Гэллоуэй 2022] — *Гэллоуэй А.* О любви посередине // Гэллоуэй А., Такер Ю., Уорк М. Экскоммуникация. Три эссе о медиа и медиации / Пер. с англ. А. Гришина; под ред. А. Гуменского. М.: Ad Marginem, 2022. С. 39—94.
(*Galloway A. Love of the Middle // Gallow A., Thacker E., Wark Mck. Excommunication: three inquiries in media and mediation. Moscow, 2022. — In Russ.*)
- [Деррида 2006] — *Деррида Ж.* Призраки Маркса. Государство долга, работа скорби и новый интернационал / Пер. с фр. Б. Скуратова; под общ. ред. Д. Новикова. М.: Logos-altera: Esse homo, 2006.
(*Derrida J. Spectres de Marx: L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale. Moscow, 2006. — In Russ.*)
- [Дубин, Рейтблат 2006] — *Рейтблат А.И., Дубин Б.В.* Литературные премии как социальный институт // Критическая масса. 2006. № 2. С. 4—9.
(*Reytblat A.I., Dubin B.V. Literaturnye premii kak sotsial'nyy institut // Kriticheskaya massa. 2006. No. 2. P. 4—9.*)
- [Дуглас 2020] — *Дуглас М.* Как мыслят институты / Пер. с англ. А. Корбута. М.: Элементарные формы, 2020.
(*Douglas M. How Institutions Think. Moscow, 2020. — In Russ.*)
- [Коннелл 2015] — *Коннелл Р.* Гендер и власть. Общество, личность и гендерная политика / Пер. с англ. Т. Барчуновой. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
(*Connell R. Gender and Power. Society, the Person, and Sexual Politics. Moscow, 2015. — In Russ.*)
- [Кузьмин 2006] — *Кузьмин Д.* Сдача и гибель постсоветского интеллигента // Критическая масса. 2006. № 1 (<https://magazines.gorky.media/km/2006/1/sdacha-i-gibel-postsovetskogo-intelligenta.html> (дата обращения: 01.02.2023)).
(*Kuz'min D. Sdacha i gibel' postsovetskogo intelligenta // Kriticheskaya massa. 2006. No. 1 (https://magazines.gorky.media/km/2006/1/sdacha-i-gibel-postsovetskogo-intelligenta.html (accessed: 01.02.2023)).*)
- [Кукулин 2020] — *Кукулин И.* Интернет и гетерохронность современной русской поэзии // Russian Literature. 2020. Vol. 116. P. 41—66.
(*Kukulin I. Internet i geterokhronnost' sovremennoy russkoy poezii // Russian Literature. 2020. Vol. 116. P. 41—66.*)
- [Куртов 2020] — Михаил Куртов объявляет лауреата в номинации «Литературные проекты и критика» за проект // Объявление лауреатов Премии Андрея Белого 2020 года (<https://www.youtube.com/watch?v=FEMCznEhb10> (дата обращения: 01.11.2022)).
(*Mikhail Kurtov ob "yavlyayet laureata v nominatsii "Literaturnye projekty i kritika" za projekt // Ob"yavlenie laureatov Premii Andrey a Belogo 2020 goda (https://www.youtube.com/watch?v=FEMCznEhb10 (accessed: 01.11.2022)).*)
- [Манович 2018] — *Манович Л.* Язык новых медиа / Пер. с англ. Д. Кульчицкой. М.: Ад-Маргинем Пресс, 2018.
(*Manovich L. The Language of New Media. Moscow, 2018. — In Russ.*)
- [Милонов 1810] — *Милонов М. К. А. П. Б...*й [Буниной], О приличии стихотворства прекрасному полу // Цветник. 1810. Ч. 8. № 11. С. 141—156.
(*Milonov M. K. A. P. B...y [Buninoy], O prilichii stikhotvorstva prekrasnomu polu // Tsvetnik. 1810. Pt. 8. No. 11. P. 141—156.*)
- [Нестеренко 2022] — *Нестеренко М.* Розы без шипов. Женщины в литературном процессе России начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
(*Nesterenko M. Rozy bez shipov. Zhenshchiny v literaturnom protsesse Rossii nachala XIX veka. Moscow, 2022.*)
- [Перцева 2015] — *Перцева А.* Проблема видимости у Фуко и Рансьера // Философский журнал. 2015. Т. 8. № 3. С. 121—143.
(*Pertseva A. Problema vidimosti u Fuko i Rans'era // Filosofskiy zhurnal. 2015. Vol. 8. No. 3. P. 121—143.*)

- [Поддубнова 2020] — *Поддубнова Ю.* Мария выговаривает Марию. Феминистская литература в журналах и на порталах: 2019—2020 годы // *Знамя.* 2020. № 12. С. 203—205.
- (*Podlubnova Yu.* Mariya vygovarivaet Mariyu. Feministskaya literatura v zhurnalakh i na portalakh: 2019—2020 gody // *Znamya.* 2020. No. 12. P. 203—205.)
- [Рубин 2000] — *Рубин Г.* Обмен женщинами. Заметки о «политической экономии» пола // *Хрестоматия феминистских текстов: переводы / Под ред. Е. Здравомысловой и А. Темкиной.* СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 89—139.
- (*Rubin G.* The Traffic in Women: Notes on the “Political Economy” of Sex // *Hrestomatia feministских textov: perevody / Ed. by E. Zdravomyslova and A. Temkina.* Saint Petersburg, 2000. P. 89—139. — In Russ.)
- [Скидан 2013] — *Скидан А.* Сумма поэтики. М.: Новое литературное обозрение, 2013. (*Skidan A.* Summa poetiki. Moscow, 2013.)
- [Ф-письмо б.г.] — Ф-письмо // <https://syg.ma/f-writing> (дата обращения: 01.11.2022).
- (F-pis'mo // <https://syg.ma/f-writing> (accessed: 01.02.2023).)
- [Ahmed 2014] — *Ahmed S.* The Cultural Politics of Emotion. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.
- [Kember, Zylińska 2012] — *Kember S., Zylińska J.* Life After New Media: Mediation as a Vital Process. MIT Press, 2012.
- [Kristeva 1980] — *Kristeva J.* Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Columbia University Press, 1980.
- [Lauretis 1984] — *Lauretis T. De.* Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema. Palgrave Macmillan UK, 1984.
- [Nagle 2017] — *Nagle A.* Kill All Normies: Online Culture Wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right. Zero Books, 2017.
- [Thornham 2007] — *Thornham S.* Women, Feminism and Media. Edinburgh University Press, 2007.
- [Vehlken 2019] — *Vehlken S.* Zootechnologies: A Media History of Swarm Research. Amsterdam University Press, 2019.