

ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ МИРА / LITERATURE OF THE PEOPLES OF THE WORLD

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.48.26>

ПРОБЛЕМА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ И КОЛЛЕКТИВНОЙ ПАМЯТИ В АВТОФИКШНЕ

Научная статья

Куликов Е.А.^{1,*}¹ ORCID : 0000-0001-5037-7226;¹ Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, Нижний Новгород, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (kulikov[at]flf.unn.ru)

Аннотация

Статья посвящена анализу одного из наиболее актуальных на сегодня жанров мировой литературы – автофикшна – с использованием оптики memory studies. Дается теоретическое осмысление специфики и структуры жанра, выявляются характеристики нарратора, находящегося в полупозиции между биографическим (т.е. фактуальным) и вымышленным (т.е. фикциональным) модусами повествования. Нарратор, чья надёжность ставится под сомнение, интенционально или бессознательно вытесняет воспоминания из своей памяти, смешивает их, модифицирует, что приводит к невозможности воссоздания объективной картины реальности: это обеспечивает конфликт между индивидуальным уровнем памяти, важным для ощущения самости и построения идентичности, и культурным уровнем, несущим в себе универсальные ценности и служащим своеобразным центром системы координат в неустойчивом постмодерном мире. Более того, именно письменная фиксация делает наррацию в автофикшне ещё более сложной: письмо позволяет нарратору отобрать воспоминания, стоящие кодификации, отрефлексировать их и подправить, что вновь подрывает доверие читателя к рассказчику. Также в статье исследуются механизмы травмы, амнезии и забвения, категории постпамяти и морального свидетельства драматических событий, дигитализация и иные явления, знаковые как для автофикшна, так и для кросс-дисциплинарных исследований памяти в целом. Делается вывод о непреодолимости разрыва между внутренней и социальной/коммуникативной памятью, однако поскольку даже личностная коммеморация препятствует забвению, благодаря жанровой способности автофикшна превращать индивидуальное в политическое это обеспечивает экстраполяцию персонального опыта на более обширные социальные группы.

Ключевые слова: автофикшн, память, забвение, травма, идентичность.**THE PROBLEM OF FUNCTIONING OF INDIVIDUAL AND COLLECTIVE MEMORY IN AUTOFICTION**

Research article

Kulikov Y.A.^{1,*}¹ ORCID : 0000-0001-5037-7226;¹ Nizhny Novgorod State University named after N.I. Lobachevsky, Nizhny Novgorod, Russian Federation

* Corresponding author (kulikov[at]flf.unn.ru)

Abstract

The article is dedicated to the analysis of one of the most relevant genres of world literature today – autofiction – using the optics of memory studies. The article provides a theoretical understanding of the specifics and structure of the genre, and identifies the characteristics of the narrator who is in a half-position between the biographical (i.e. factual) and fictional (i.e. fictitious) modes of narration. The narrator, whose reliability is questioned, intentionally or unconsciously displaces memories from their memory, mixes them up, modifies them, which leads to the impossibility of reconstructing an objective picture of reality: this provides a conflict between the individual level of memory, which is important for the sense of self and the construction of identity, and the cultural level, which carries universal values and serves as a kind of centre of reference in the unstable postmodern world. Moreover, it is precisely written fixation that makes narration in autofiction even more complex: writing allows the narrator to select memories worth codifying, reflect on them, and tweak them, which again undermines the reader's trust in the narrator. The article also examines the mechanisms of trauma, amnesia and forgetting, the categories of postmemory and moral witness to dramatic events, digitalization and other phenomena significant to both autofiction and cross-disciplinary memory studies in general. It is concluded that the gap between internal and social/communicative memory is insurmountable, but since even personal commemoration prevents oblivion, due to the genre's ability of autofiction to transform the individual into the political, this ensures the extrapolation of personal experience to larger social groups.

Keywords: autofiction, memory, oblivion, trauma, identity.**Введение**

Одним из актуальных явлений современного литературного процесса является интерес к внутреннему миру человека, его психологии и саморефлексии. Важнейшее место в ряду жанров, направленных на выявление этой самобытности и подчёркивание ценности каждого отдельно взятого субъекта, занимает автофикшн. С момента изобретения термина Сержем Дубровски (см., напр.: [28], [22, С. 27–48]) его семантика претерпела существенные изменения, главные из которых связаны с проблемой разграничения трихотомии автор-нарратор-герой. Важнейшее для нашей работы определение автофикшну дала немецкая исследовательница Ангелика Шазер: «Autofiction is based on deliberate selection of individual memories, and [is] structurally characterized by the split into a remembering and a

remembered 'I'» ('автофикшн основывается на сознательном отборе индивидуальных воспоминаний и со структурной точки зрения характеризуется разрывом между процессом вспоминания и вспоминаемым «я», здесь и далее перевод англоязычных цитат – наш, – Е.К.) [29, С. 345]. Именно этот разрыв, это зияние и ставит под вопрос подразумеваемый пакт, пользуясь терминологией Филиппа Лежёна, между автором и читателем «about the truthfulness or inventedness of a literary text» ('о правдивости или вымышленности литературного текста', подробнее см.: [29, С. 222–227]), поскольку автофикшн всегда намеренно оставляет границу между ними размытой, неявной, хрупкой. Данное нарушение имплицитной, но важнейшей договорённости, согласно Клаудии Гронеманн, становится своеобразным иконоборческим актом (иконоклазмом) [29, С. 245], в данном значении, обращаясь к оксфордскому словарю, «the action of attacking or assertively rejecting ... established values and practices» ('действием, направленным на оспаривание или отрицание ... общепринятых ценностей и практик') [27].

Методы и принципы исследования

Одним из конституирующих признаков автофикшна становится тема памяти, чаще всего рассматриваемая в рамках широкого гуманитарного подхода *memory studies*. За основу исследовательской оптики мы берём терминологию, созданную немецкими учёными Яном и Алейдой Ассманами. В работе «Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности» [6] Я. Ассман предлагает выделение трёх уровней памяти: внутреннего, социального и культурного. Внутренний уровень соотносится с индивидуальной памятью, которая функционирует по законам субъективного времени и в целом апеллирует именно к субъектности «я»; социальный уровень – это коммуникативная память, связанная с общественным временем и социальной (групповой) идентичностью; и, наконец, культурный уровень соответствует культурной памяти, восходящей к историческому или даже мифическому времени и функционирующей на самом обширном культурном уровне. Дополнение, которое вносит А. Ассман в работе «Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика» [3] в концепцию своего супруга, касается дифференциации третьего уровня памяти: она вычленяет «буферный», медиальный уровень – политическую память, связывающую память социальную и культурную.

В контексте автофикшна слово «политическое» нужно воспринимать как «общественно значимое», «требующее решения разнообразных проблем на надличностном уровне». Подобное значение появляется ещё в конце 1960-х годов как слоган второй волны феминизма – “The Personal Is Political”, – кодифицированный американской активисткой Кэрол Хэниш в одноимённом эссе 1970 года. Она писала о том, что для кажущихся “чисто женскими” вопросов, таких как телесность, сексуальность, домашний труд и т.д., не существует возможности личных решений, поэтому они должны быть включены в социальный дискурс. Как отмечают австралийские исследовательницы Фрэнсес Иган и Бет Кирни, «issues of class, race and gender are personal, but they are rarely confined to just one person's individual experience» ('вопросы класса, расы и гендера индивидуальны, но они редко когда ограничиваются опытом всего лишь одной отделимой взятой личности') [23]. Это позволяет авторам автофикшна, с одной стороны, демонстрировать своё видение мира, используя личностную оптику, с другой – транспонировать индивидуальное в политическое, затрагивая темы гораздо шире персонального опыта. Неслучайно периодом полноценного становления жанра автофикшн можно назвать рубеж XX-XXI вв., когда целая плеяда по преимуществу французских и – шире – франкоговорящих феминистских писательниц начали говорить о темах, прежде в литературе считавшихся табуированными: интимность, гендер, сексуальность, телесность, опыт переживания травмы и насилия, расстройство пищевого поведения и т.д. Безусловно, их произведения были основаны на личном опыте и своей истории, но поднимаемые вопросы оказывались гораздо обширнее личностного уровня и позволяли выйти на уровень коммуникативный и политический. Подобный художественный метод в прошлом году принёс Нобелевскую премию по литературе француженке Анни Эрно, что легитимизировало существование жанра автофикшн в мировой литературе и сделало его видимым для широкой массы читателей. Именно Эрно принадлежит выражение “transpersonal ‘I’”, о котором она подробно высказывается на своём официальном сайте [24], что и позволяет вывести образ нарратора автофикшна на надличностный уровень.

Возвращаясь к уровням памяти, выделяемым Алейдой Ассман, стоит отметить, что если политический уровень в автофикшне имплицитно обязательно присутствует, то коммуникативная память, оперирующая на социальном уровне, редко проявляет себя в рамках данного жанра. В таком случае создаётся видимый зазор между внутренним «я» и общим культурным текстом, который либо находится вообще за пределами повествования и дискурса, либо же, напротив, существует в качестве вневременной универсалии, точки отсчёта, не способной, впрочем, служить основанием для объединения всего человечества в некую общность, однако демонстрирующей вечные ценности и представляющей из себя скорее глубинный аксиологический уровень.

Таким образом, целью нашей работы становится анализ специфики функционирования памяти на разных уровнях в автофикшне. Данная тема впервые подвергается осмыслению в российском литературоведении, в дополнение к методологии которого мы используем терминологический аппарат из смежных гуманитарных сфер в рамках кросс-дисциплинарного подхода. В качестве материала исследования нами были выбраны романы, созданные в жанре автофикшн в рамках современной англоязычной литературы: «Открытый город» (*Open City*, 2012) Теджу Коула (*Teju Cole, b. 1975*), первый роман «Контур» (*Outline*, 2014) из трилогии Рэйчел Каск (*Rachel Cusk, b. 1967*), «К реке. Путешествие под поверхностью» (*To the River: A Journey Beneath the Surface*, 2011) Оливии Лэнг (*Olivia Laing, b. 1977*), «Скоро пойдёт снег» (*Cold Enough for Snow*, 2022) Джессики Ау (*Jessica Au, b. 1986*) и «Выгон» (*The Outrun*, 2016) Эми Липтрот (*Amy Liptrot, b. 1981*).

Основные результаты

3.1. Стратегии наррации в автофикшне

Как следует из самого именованного жанра, всё повествование в нём завязано на субъектности. Мы видим мир глазами нарратора, зачастую скрывающего свою «ненадёжность» (причём чаще всего неинтенциональную). Однако,

вновь вспоминая пакт Лежёна, доверие реципиента повествователю подрывается не только из-за этой потенциальной недостоверности, но также и из-за невозможности однозначно определить, кто же является этим самым повествователем. В проанализированных романах можно обнаружить три стратегии работы с «самостью»:

1) близкое к абсолютному сличение автора с рассказчиком (таковы альтер-эго Эми Липтрот по имени Эми и безымянная, но узнаваемая по биографическим деталям рассказчица Оливии Лэнг: «не уверена даже, знаю ли я своё имя» [14, С. 127], – говорит она);

2) разрыв между автором и рассказчиком, где, тем не менее, авторское ‘self’ продолжает присутствовать и узнаваться (нарратор Теджу Коула по имени Джулиус, будто бы являющийся альтернативной версией самого писателя по фонетике имени, биографии и некоторым другим показателям);

3) принципиальная и полная обезличенность, где использование личного местоимения «я» не соотносится с конкретным субъектом, «я» повествователя не наполнено индивидуальными характеристиками, это либо «точка зрения», либо «я как любой другой», либо «я» как ‘collective self’ (что можно приблизительно перевести на русский язык как «коллективное я», по сути – «мы»). Это позволяет реципиенту соотнести себя с повествователем и поместить свои черты характера, данные биографии и свою «самость» внутрь данного универсального нарратора (таковы остающаяся безымянной на протяжении всего повествования рассказчица у Джессики Ау и нарратор Рэйчел Каск, чьё имя – Фэй – в романе звучит только один раз, ближе к его концу).

Несмотря на данные различия, стратегия «я-повествования» в рамках автофикшна позволяет вывести на первый план индивидуальную память и историю. В мире, где, по словам Поля Рикёра из работы «Память. История. Забвение», стратегии рассказывания и «нарративные конфигурации» напрямую контролируются «разрешённой, навязанной ... историей» и зависят от «власть предрешающих» [16, С. 619], нарраторы автофикшна сопротивляются этому процессу, напротив, заменяя общую историю своей собственной, обращаясь к личным воспоминаниям и индивидуальным переживаниям.

3.2. Личная история и монологичность

Подобная акцентуация на индивидуальности направлена на разрушение табуированности личной истории, смену коннотации её маргинализированности и стигматизации на, как минимум, органичное принятие обществом. Важнейшим компонентом здесь является именно социум, который, как говорил Морис Хальбвакс, должен создавать «рамки памяти», в которых будет функционировать индивидуум [19, С. 29]. Однако нарраторы автофикшна как будто «выключены» из социума, не способны на настоящую коммуникацию и по возможности избегают её. Это, в свою очередь, приводит к тому, что выхода из индивидуальной в коллективную память не происходит, поскольку не совершается «взаимопроникновения между индивидуумом и группой в акте воспоминания» [4, С. 139]. Следовательно, социум оказывается не способен на реализацию функции упорядочения, что оставляет индивидуальные воспоминания в состоянии хаоса.

А. Ассман в книге «Новое недовольство мемориальной культурой» [5] пишет о специфике национальной памяти, используя антитетические категории монологичности и диалогичности, что также применимо и к анализу феномена памяти индивидуальной. Для успешного существования социума и для продуктивной коммуникации нужен диалог; рассказчики автофикшна практически никогда в него не вступают. Их память и их сознание предельно монологичны и эгоцентричны; даже включаясь в общение, они либо только молчат и слушают (так зачастую поступает нарратор в «Открытом городе»), либо же обмениваются практически театральными монологами (если рассказчица Р. Каск вступает в коммуникацию, то она происходит именно так). Однако чаще всего они в принципе сознательно избегают общения, удаляясь от мира и социума (Эми в «Выгоне» – на Оркнейские острова, альтер-эго О. Лэнг в «К реке» – на реку Уз). Самым любопытным примером становится общение рассказчицы «Скоро пойдёт снег» Дж. Ау, которая, при первом приближении, кажется способной на коммуникацию со своей матерью, с которой она отправляется в путешествие по Японии (что даже в таком случае всего лишь расширяет пространство с «я» до «мы вдвоём с матерью»). Однако внимательнее анализируя текст, можно заметить, что, во-первых, их коммуникация скорее похожа на «диалог глухих, которые невпопад отвечают на вопросы друг друга», пользуясь выражением французского историка Марка Блока, используемого им применительно к национальной памяти (цит. по: [4, С. 142]), или французского психоаналитика и литературоведа Пьера Байяра, который в данном дискурсе говорит о трактовке «Гамлета» У. Шекспира [8]; во-вторых, по тексту есть несколько маркеров, намекающих на физическое отсутствие матери (вполне возможно, к этому моменту уже умершей), и теперь рассказчица додумывает её ответы и её реакцию на разнообразные ситуации в своей голове, что, соответственно, тоже нельзя назвать полноценным диалогом.

3.3. Письмо как способ коммуникации

Неслучайно практически все нарраторы проанализированных романов одиноки: Джулиус и альтер-эго Оливии Лэнг недавно расстались с партнёрами, Эми давно пережила трагический разрыв и больше не ищет отношений, у рассказчицы Р. Каск есть дети, но нет мужа, у рассказчицы Ау есть муж, но он ни разу не попадает в фокус повествования, оставаясь и физически, и ментально далеко от неё. В таком случае, в отсутствие собеседников, в ситуации физического и экзистенциального одиночества и в рамках нежелания нарраторов коммуницировать с окружающими единственным способом говорения становится письмо, а собеседником – читатели. Важность языка для успешного функционирования памяти нельзя преуменьшить; ещё М. Хальбвакс говорил: «Словесные конвенции образуют одновременно и самую элементарную, и самую устойчивую рамку <коллективной> памяти» [19, С. 118], а А. Ассман в «Длинной тени прошлого» предлагает использовать термины ‘conversational remembering’ (то есть воспоминание в разговоре) и ‘memory talk’ (что можно перевести как разговор-воспоминание) [3, С. 25].

Сам процесс говорения (или – в данном случае – письма) становится способом помнить и вспоминать. С одной стороны, это, конечно, не живая речь, что обеспечивает её наличием (само-)рефлексии и самоцензуры (это в принципе важный для автофикшна вопрос, насколько фокальный персонаж искренен с нами как реципиентами, а иногда даже и с самим собой). Также письмо постулирует временную дистанцию между моментом происходящего и моментом

записываемого. С другой стороны, письмо создаёт фигуру идеального (в обоих смыслах этого слова) собеседника: в отличие от обыденных коммуникативных ситуаций, здесь нарраторы имеют наконец возможность высказаться и быть услышанными. Показательно, что рассказчицы Э. Липтрот и О. Лэнг, будучи почти идентичными самим писательницам, также работают со словом: например, Эми «втихоря писала рецензии на музыкальные альбомы» [13, С. 43] или «сразу же бросалась к дневнику, чтобы скорее зафиксировать ускользающие впечатления» [13, С. 50]), а рассказчица Р. Каск, пусть и не равная автору, преподаёт писательское мастерство и сама воспринимает окружающий её мир как текст. Иногда она оценивает истории, рассказываемые ей окружающими, не с точки зрения эмпатии, а с точки зрения литературной критики: «Его рассказ о втором браке мне не понравился. В нём не хватало объективности и делалось слишком много акцента на крайностях, а нравственные характеристики, которыми эти крайности объяснялись, часто были неверны. <...> Мне было трудно поверить в кое-какие ключевые эпизоды истории – например, в то, что жена заперла его сына в подвале, и описание её красоты, которая, к слову, стала предметом неравноценного обмена, мне тоже показалось неубедительным» [10, С. 25].

Более того, текст вообще иногда противопоставляется реальности (например, вспоминаемые коллегой рассказчицы Р. Каск слова её матери: «Лучше бы ты съездила в отпуск, сказала она, на какой-нибудь остров с друзьями. Лучше бы ты жила, сказала она, а не думала о книгах» [10, С. 155]). Эта антитеза, во-первых, вновь демонстрирует стену непонимания между любыми говорящими, во-вторых, добавляет ещё один аспект в прочтение термина «автофикшн» как конструируемой нарратором реальности, находящейся в оппозиции к окружающей действительности – таковым текстом, например, становится «Открытый город» Т. Коула, в котором рассказчик проживает жизнь, не прожитую автором.

3.4. Травматический дискурс

Несмотря на наличие воображаемого собеседника в лице читателя, ситуация письма, безусловно, монологична. Обращаясь к «Европейской мечте» А. Ассман, читаем: «Монологическая память ставит во главу угла собственные страдания» [4, С. 146], – и именно это мы видим в исследуемых текстах. Даже если нарратор размышляет о более широком дискурсе, как, например, делает Джулиус в «Открытом городе», вся жизнь которого в Нью-Йорке вращается вокруг теракта 11 сентября, он всё равно воспринимает эту трагедию через призму собственного видения и того, какой это эффект произвело на него самого. Показательной становится сцена, в которой Джулиус внезапно спустя несколько недель узнаёт, что у его соседа умерла жена, притом что они постоянно сталкиваются в холле – Джулиус настолько невнимателен к окружающим и замкнут на самом себе, что не замечает ни изменений в поведении соседа, ни даже похорон и всех остальных связанных со смертью человека мероприятий. Однако чаще всего даже этой попытке выхода на социальный уровень не происходит, и всё повествование вращается исключительно вокруг личной истории, которая (каждая – по-своему) транслирует историю травмы.

Изначально будучи медицинским, а затем – психоаналитическим понятием, в последние десятилетия травма переходит также и в сферу гуманитарного знания, становясь объектом изучения в социологии, антропологии, а также культурологии, исследования в рамках каждой из которых вливаются в общее русло кросс-дисциплинарных *trauma studies*. Например, один из основоположников данного направления Джеффри Александер в своей книге «*Toward a Theory of Cultural Trauma*» говорит следующее: воспоминания о травматическом прошлом «входят в социальную жизнь через создание литературных произведений» (цит. по: [17, С. 124]). Сама Ю.А. Сафронова продолжает: «Интерпретация произведений культуры, в особенности литературы, о травматическом прошлом “предлагается как своего рода академический эквивалент психоаналитического вмешательства”» [17, С. 124]. Причём применительно к автофикшну мы бы хотели подчеркнуть полифоничность данного «психоаналитического прочтения»: не только анализ исследователем становится таковым актом, но и само создание текста выполняет функцию автотерапии, т.к. при помощи письма происходит процесс саморефлексии, осознания, может происходить работа со сферой подсознательного и т.д. Показательны слова одного из персонажей «Контур» Р. Каск: писательство – это «процесс обращения боли в текст» [10, С. 36]. Причём именно специфика наррации в автофикшне даёт эту новую возможность «проговаривать» травму. Один из основоположников *trauma studies* в русскоязычной гуманитаристике, культуролог и антрополог Сергей Александрович Ушакин в программной статье «Нам этой болью дышать? О травме, памяти и сообществах» пишет о том, что травматический дискурс несовместим с устоявшимися в культуре «нарративными традициями и смысловыми конвенциями, ориентированными на упорядоченность опыта и связность её [травмы] репрезентации ... Сложившиеся повествовательные традиции не в состоянии вместить (и не в состоянии выразить) травматический опыт» [18, С. 14]. Поэтому на смену давно существующим повествовательным стратегиям романа и автобиографии приходит автофикшн, предлагающий новую оптику и новый ракурс обращения к теме травмы и памяти о ней.

У каждого персонажа своя, более или менее выраженная, травма. Рассказчица «К реке» переживает болезненное расставание; Эми в «Выгоне» пытается оправиться от нападения незнакомца, попутно борясь с целым комплексом зависимостей. Травма нарраторов у Т. Коула и Дж. Ау связана с опытом эмиграции: Джулиус родился в смешанной нигерийско-бельгийской семье и уехал поступать в США, практически порвав отношения с родственниками, рассказчица «Скоро пойдёт снег» также пишет о разрыве связи с родиной. Наиболее интересным в этом аспекте является рассказчица «Контур», конкретный травматический опыт которой в первом романе трилогии не описан, однако тонкой красной нитью через весь роман проходит тема отсутствия материального и писательского успеха. Именно нужда заставляет нарратора принять приглашение и отправиться преподавать писательское мастерство в Грецию, однако сцена, которая должна была стать ключевой в романе – всё время пребывания там Фэй ждёт одобрения кредитного лимита и не может дозвониться до своего финансового менеджера, – остаётся подчеркнута безэмоциональной и неотрафлексированной. Менеджер сообщает о том, что заявка на увеличение кредита отклонена, следовательно, рассказчица остаётся без средств к существованию. Но вот вся реакция Фэй, которую мы видим её же глазами: «Я двинулась по коридору и вышла через стеклянные двери на страшную жару. Мимо меня проходили люди и

проезжали машины, а я стояла на ярком солнце и как будто ждала чего-то или надеялась, что вдруг найдётся решение. Женщина в панаме в горошек и с огромным фотоаппаратом на шее спросила меня, как пройти к Музею Бенаки. Я рассказала ей, затем вернулась внутрь, зашла в класс и села на место» [10, С. 157–158].

Показательным в плане переживания травмы нам представляются два момента. Во-первых, в отсутствие коммуникации с внешним социальным миром нарраторы автофикшна обращаются к природе как к вневременной силе, спокойной и равнодушной к человеческим проблемам. Сопоставление с природой, корреляция с ней как будто дают рассказчикам силы продолжать жить: представляется, что им нужно не понимание или эмпатия со стороны собеседников, а осознание преходящести мирского. Альтер-эго О. Лэнг путешествует в одиночку вдоль реки на протяжении 70 километров, рассказчица Э. Липтрот уезжает в добровольную ссылку на почти безлюдные острова, а когда находится в Лондоне – собирается с друзьями в городских парках («Это было негласным правилом: все ребята, считавшие себя крутыми, приходили посидеть на грязной траве» [13, С. 36]), нарратор Р. Каск отправляется в Грецию, где вне работы проводит время на природе или в руинах, рассказчица Дж. Ау отправляется с матерью в Японию – однако интересна ей не столько культурная и туристическая Япония, сколько её руральная часть. Даже нарратор Т. Коула, запертый в бетонных джунглях Нью-Йорка, постоянно стремится в городские парки и природные островки посреди урбанистического ландшафта.

Во-вторых, собственные несчастья и переживания иногда замещаются чужими в неосознаваемом рассказчиками процессе вытеснения травмирующих воспоминаний. Безымянная нарратор в книге Оливии Лэнг на протяжении всего романа сопоставляет свою жизнь с биографией Вирджинии Вулф, неосознанно перенося на неё свои страхи и эмоции (и, наоборот, транспонируя судьбу великой романистки на свою реальность). Ещё любопытнее это функционирует в «Открытом городе». Роман, в котором зачаток сюжетной коллизии возникает и гибнет к середине текста (Джулиус планировал взять отпуск и отправиться в Брюссель на поиски своей бельгийской бабушки, даже не зная, жива ли она – и в итоге, оказавшись в Бельгии, не предпринимает практически никаких попыток к этому, кроме изучения телефонных справочников), приходит к внезапной кульминации, когда Джулиус знакомится с девушкой Моджи – и которая в один момент рассказывает ему о том, что он изнасиловал её много лет назад, ещё в Нигерии. До этого момента нарратор абсолютно не помнит ни саму Моджи, ни данное событие, для него это такой же удар, как и для нас – и это тоже механизм самозащиты. Травму может получить не только жертва, но и тот, кто её наносит. Обращаясь к теории психоанализа, в данном случае можно использовать предложенную Пьером Жане концепцию «диссоциации», «представляющей собой сочетание амнезии и вторжения точных и подробных образов, которые не могут быть полностью осознаны в момент возврата. <...> Поскольку травмирующее событие не может быть психологически освоено из-за угрозы для целостности личности, оно не допускается в сознание – фиксируется, но не осознаётся» [17, С. 129].

Причём в данном случае необходимо отметить, что имеет место не просто амнезия, а замещение индивидуальной памяти памятью социальной. Жизнь в обществе после 9/11 вводит Джулиуса в категорию (моральных) «свидетелей» травматических событий, пользуясь терминологией Шошаны Фелман [25] и Алейды Ассман [3, С. 92–97]. Джулиус будто бы несёт на себе бремя этого морального свидетельства – посещает мемориалы, восстанавливает общественный дискурс, вспоминает произошедшее, то есть всячески стремится избежать «рутинизации травмы» [1], когда «репрезентации травмы закрепляются в памятниках и мемориалах, теряя эмоциональную остроту» [17, С. 136]; но это обращение к социальному прошлому подменяет собой его личное прошлое.

3.5. Аберрации индивидуальной памяти

Сами механизмы памяти являются одним из важнейших параметров *memory studies*. Память никогда не равна истории, это отличие постулирует ещё французский исследователь Пьер Нора в монографии «Места памяти» (на русский язык переведён только первый том, см.: [15]). Память – это не прошлое, а лишь наше его восприятие, оптика, которой мы пользуемся для обращения к личной или социальной истории. И, что самое главное, память максимально субъективна, она зависит от конкретного носителя, каждый из которых подвержен тому, что можно назвать «абберациями памяти». Они могут происходить под влиянием внешних источников, когда чужие визуальные свидетельства заменяют собой личные воспоминания (подробно об этом в статье «История, память и современность прошлого. Память как арена политической борьбы» пишет немецкий социолог Харальд Вельцер [9]), также они могут случаться из-за отсутствия коммуникативных и социальных рамок памяти, поскольку только «связь индивидуума с группой вносит порядок в хаос его индивидуальных воспоминаний» [4, С. 139]. Именно второй случай интересен нам в контексте обращения к автофикшну: как мы уже выяснили, его фокальные персонажи практически не вступают в коммуникацию с внешним социальным миром, что, в свою очередь, приводит к обособлению индивидуальной памяти, не имеющей способа встроиться в более общую матрицу. Поэтому в романах зачастую происходят ситуации, в которых нам демонстрируется абсолютно разное «вспоминание» одного и того же события. Про случай изнасилования, которое помнит жертва, но не помнит преступник, в «Открытом городе» Т. Коула уже было сказано выше, поэтому обратимся к другому, не менее показательному эпизоду из произведения «Скоро пойдёт снег» Дж. Ау. Роман помещает в свой самый центр историю о дяде рассказчицы, оставшемся в Гонконге, и его единственной юношеской запретной любви. Сама история выступает в качестве семейного фольклора и должна объединять индивидуальные воспоминания членов семьи в коллективные, однако этого не происходит. Сама нарратор во взрослом возрасте вспоминает и проговаривает эту историю одним способом; далее признаётся в том, что «всё моё детство мать рассказывала эту историю, каждый раз по-разному. <...> Однажды, уже взрослой, я показала ей найденные фотографии, вспомнила её рассказы и снова спросила о дяде. Мать нахмурилась и сказала, что ничего подобного с её братом никогда не случалось» [7, С. 81].

Дальше к процессу вспоминания подключается старшая сестра рассказчицы, которая, судя по возрасту, должна эту историю помнить лучше – однако оказывается, что та её не помнит совсем, зато помнит другую, абсолютно никак не связанную с первой, историю о своём посещении Гонконга в детстве в связи с похоронами деда. В итоге оказывается,

что никакой социальной (семейной) памяти не существует, она дробится на множество разных осколков-воспоминаний, не складывающихся в общую картину, более того – подверженных абберациям и видоизменению с течением времени, что делает невозможным восстановление объективной картины прошлого.

3.6. Явление постпамяти

С этим же связана и более глобальная проблема – проблема поколений, каждое из которых замкнуто на своих собственных воспоминаниях и на своём варианте истории и не готово к принятию нового, «другого», отличающегося от привычного. Для автофикшна вообще характерна эта дискретность внутрисемейных связей, размытие или даже отсутствие межпоколенческой коммуникации. Джулиус не общается с родителями, оставшимися в Нигерии, и не способен на восстановление связи; рассказчицы О. Лэнг и Р. Каск вообще не обращаются к этой теме, как будто старшего поколения семьи у них нет в принципе; нарратор Дж. Ау вроде бы путешествует с матерью по Японии именно в надежде на установление утерянной ранее связи, однако эта попытка обречена на провал. Восстанавливая прошлое семей персонажей (особенно говоря об эмигрантах), мы можем обратиться к концепции Марианны Хирш, введённой ей в книге «Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста» [20]. Исследование данного феномена направлено именно на зияние между поколениями, их памятью и их взаимоотношениями. Фраза, сказанная Эрнстом ван Альфеном применительно к исследованию Холокоста, может быть отнесена и к проблеме эмиграции: «Последующие поколения испытывают чрезвычайно сильный разрыв с прошлым своих родителей и родителей своих родителей. <...> Поколение родителей и поколение детей превратились в два замкнутых на себе мира» [2]. Определение, которое даёт Хирш своему термину и которое важно нам для анализа данного явления в исследуемых текстах, звучит следующим образом: постпамять – «структур[а] меж- и трансколенческого возвращения травматического знания и воплощённого опыта. Она есть следствие травматического воспоминания, но (в отличие от посттравматического стрессового расстройства) отстоящее на расстояние поколения» [20, С. 23]. Разрыв со старшими поколениями, не-проговаривание истории и прошлого ведёт к тому, что молодое поколение (всем рассказчикам исследуемых романов в районе 30 лет), с одной стороны, чувствует гнёт и груз прошлого, с другой – не способно это прошлое осмыслить и идентифицировать, оно остаётся на периферии, в сфере бессознательного, однако безусловно влияет на состояние рассказчиков.

3.7. Забвение и амнезия

Каждый из вышеозначенных пунктов – травма и её вытеснение, абберации индивидуальной памяти, явление постпамяти как следствие разрыва между поколениями – ведёт к утере воспоминаний, которые мы можем рассмотреть в терминах «забвение» и «амнезия». Ю.А. Сафронова предлагает следующее разграничение между понятиями: забвение – это предписанное действие, связанное с «целесолаганием определённых акторов», амнезия же – «непреднамеренн[ое] и неосознаем[ое] забвени[е], вызываемо[е] культурной травмой» [17, С. 151]. Обращаясь к индивидуальной памяти, сложно говорить о забвении, которое по своей сути – политическое, требующее облигаторности явление, а вот амнезия, безусловно, становится свойством памяти нарраторов автофикшна. Это утрата не каких-то глобальных исторических нарративов и правдивой истории, это утрата личности, потеря самости, критичная для рассказчиков такого эгоцентрического жанра. Поэтому они стремятся восстановить утерянные связи с самими собой из прошлого посредством обращения к культурной памяти как к самому глобальному пласту человеческой общности – будь то Вирджиния Вулф у Оливии Лэнг, японские музеи искусства у Джессики Ау, руины Акрополя у Рэйчел Каск или симфонии Малера у Теджу Коула – и к миру природы как к вообще не зависящему от человека явлению, будь то глубинка Англии и Японии, Греция, островная Шотландия или Городской парк в Нью-Йорке.

3.8. Отказ от дигитальности

Любопытной в этом плане нам представляется ещё одна тенденция: даже если рассказчикам в автофикшне требуются некий медиум между ними самими и окружающим миром или устройство для фиксации реальности, практически никогда таким медиумом или устройством не становятся дигитальные технологии. О том, что возникновение новых цифровых технологий изменяет не только образ жизни человека, но и функционирование его памяти, писал ещё Жак Ле Гофф в книге «История и память» (например, он пишет об электронной памяти, отличающейся от человеческой «очень высокой стабильностью» и становящейся «помощником и слугой памяти и разума человека» [12, С. 124–126]). Однако многие полагают, что включение данного посредника между человеком и происходящим уничтожает, во-первых, проживание момента в настоящем, во-вторых, само запоминание момента, которое «передоверяется» электронному носителю (например, в этом духе высказывается Джоанн Гарде-Хансен в монографии «Media and Memory» [26]). Схожим образом, пусть и редко эксплицируя это в тексте, относятся к технологиям нарраторы исследуемых романов: уже упомянутые симфонии Малера Джулиус слушает не в наушниках, а на компакт-дисках при помощи стереосистемы (а вообще предпочитает слушать живую на концертах классической музыки), Фэй у Р. Каск вообще как будто бы не взаимодействует с миром технологий, лишь иногда пользуясь телефоном как навигатором, нарратор О. Лэнг даже для ориентации на местности использует бумажные, распечатанные и повешенные на стену гигантские карты, на которых перед путешествием она «шариковой ручкой прочертила свой предполагаемый маршрут, соединяя тропинки и дороги так, чтобы оказываться как можно ближе к воде» [14, С. 23], а одна карта с геологическим срезом почвы «оказалась настолько красивой, что [рассказчица] держала её на тумбочке возле кровати» [14, С. 14]. Эми в «Выгоне» пользуется техническими средствами даже вдали от цивилизации – например, приложения в смартфоне помогают ей узнавать созвездия или отслеживать редких птиц на острове, однако свои воспоминания она доверяет бумаге в акте письма. Единственная, кто регулярно пользуется смартфоном именно как обеспечивающим коммеморацию устройством, безымянная рассказчица Дж. Ау, постоянно фотографирует происходящее в Японии, однако делает это не механистически и забывая о произошедшем через секунду после нажатия на клавишу, а возвращаясь к получившимся результатам для нового их переживания и рефлексии над произошедшим в момент съёмки: например, так, «накануне вечером, пролистывая фотографии в

телефоне» [7, С. 137], она находит некоторые подсказки к пониманию душевного состояния своей матери и её отношения к происходящей поездке. Такое восприятие использования технологий похоже на видение того же Ж. Ле Гоффа или Жози ван Дейк в монографии «Mediated Memories in the Digital Age», в которой она приветствует развитие дигитальности, способствующее наиболее полной фиксации человеческого опыта и делающие возможным «for creating and re-creating a sense of past, present, and future of ourselves in relation to others» («создавать и воссоздавать чувство прошлого, настоящего и будущего нас самих во взаимоотношениях с другими») [21, С. 21].

Однако даже для нарратора Ау обращение к фотографиям становится не самоцелью, а средством вспоминания и рассказывания истории, с ними связанной. Сам процесс «говорения о» (истории, травме, прошедших или настоящих событиях, семейных коллизиях и многом другом) препятствует забвению, пусть и на индивидуальном, а не коммуникативном или культурном уровне. Травма свидетеля, которую проживает Джулиус в «Открытом городе» вместо своей собственной травмы, не позволяет ему забыть о теракте 9/11: более того, он противопоставляет себя, который не забывает, безликой толпе, не замечающей мемориальных знаков, не осуществляющей коммеморативную практику и, например, не обращающей внимания на руины Всемирного торгового центра, мимо которых она спешит с работы домой [11, С. 51–59]. Коммеморация фиксирует реальность и историю, не даёт впасть в тотальную амнезию, а иногда становится и самоцелью. Подтверждает данный тезис цитата с последних страниц «Контура» Р. Каск: «Но если люди будут молчать о том, что с ними произошло, разве это не предательство – по крайней мере, того себя, с кем это случилось? Про историю, например, никто не скажет, что о ней не нужно говорить; наоборот, не говорить об истории – значит забывать, а люди больше всего боятся, что их личная история окажется забыта» [10, С. 181].

Заключение

Итак, анализ англоязычных автофикциональных произведений, написанных в начале XXI в., при помощи инструментария, разработанного в рамках кросс-дисциплинарной сферы *memory studies*, позволил нам выделить следующие особенности жанра и его нарратора, а также функционирования памяти в подобных произведениях. Рассказчик в автофикшне кажется эгоцентричным и заикленным на себе, однако само повествование, вне зависимости от степени корреляции между автором и его письменным альтер-эго, выходит за пределы индивидуального, превращая личное высказывание в социальное и политическое. Для произведений характерен монологичный характер коммуникации, лучше всего реализующийся при письме, ставящий во главу угла собственные страдания и направленный на осмысление травматического опыта. Память нарраторов автофикшна подвержена разнообразным аберрациям: по причине вытеснения, диссоциации, влияния внешних источников или из-за отсутствия коммуникативных и социальных рамок памяти, что особенно активно проявляется при анализе межпоколенческого разрыва и явления постпамяти. Соответственно, сама кодификация воспоминаний, фиксация личного опыта и переживания на письме препятствует забвению и/или амнезии, избегание которых важно не только для самой письменной личности, но и для социальной и политической памяти.

Финансирование

Работа выполнена в Научно-исследовательской лаборатории «Изучение национально-культурных кодов мировой литературы в контексте межкультурной коммуникации» Института филологии и журналистики Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского в рамках Программы стратегического академического лидерства «Приоритет 2030» (тема Н-457-99_2022-2023).

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Funding

The reported paper was conducted in the research laboratory “Studying of the National-cultural Codes of World Literature in the Context of Cross-cultural Communication” in Institute of Philology and Journalism in Lobachevsky State University within the Program of strategic academic leadership “Priority 2030” (project number N-457-99_2022-2023).

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Александер Дж. Культурная травма и коллективная идентичность / Дж. Александер // Социологический журнал. — 2012. — 3. — С. 5–40.
2. Альфен Э. ван. «Оправдание» vs «Возвращение» / Э. ван. Альфен; пер. с англ. А. Лозинской. — URL: <https://urokiistorii.ru/articles/opravdanie-vs-vozhvashhenie> (дата обращения: 30.07.2023).
3. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / А. Ассман; пер. с нем. Б. Хлебникова. — М.: Новое литературное обозрение. — 2023. — 328 с.
4. Ассман А. Европейская мечта. Переизобретение нации / А. Ассман; пер. с нем. Б. Хлебникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 512 с.
5. Ассман А. Новое недовольство мемориальной культурой / А. Ассман, пер. с нем. Б. Хлебникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2023. — 232 с.
6. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман; пер. с нем. М.М. Сокольской. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 368 с.

7. Ау Дж. Скоро пойдёт снег / Дж. Ау; пер. с англ. В. Грушецкого. — М.: Эксмо, 2022. — 157 с.
8. Байяр П. Дело Гамлета. Диалог глухих / П. Байяр; пер. с фр. Д. Савосина. — М.: Текст, 2020. — 224 с.
9. Вельцер Х. История, память и современность прошлого. Память как арена политической борьбы / Х. Вельцер // *Неприкосновенный запас*. — 2005. — 2–3 (40–41). — URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/istoriya-pamyat-i-sovremennost-proshlogo.html> (дата обращения: 30.07.2023).
10. Каск Р. Контур / Р. Каск; пер. с англ. С. Кузнецовой. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. — 184 с.
11. Коул Т. Открытый город / Т. Коул; пер. с англ. С. Силаковой. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. — 225 с.
12. Ле Гофф Ж. История и память / Ж. Ле Гофф; пер. с фр. К. Аюпяна. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2013. — 303 с.
13. Липрот Э. Выгон / Э. Липрот; пер. с англ. М. Агеевой. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. — 296 с.
14. Лэнг О. К реке. Путешествие под поверхностью / О. Лэнг; пер. с англ. А. Соколинской. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. — 292 с.
15. Нора П. Франция—память / П. Нора; пер. с фр. Д. Хапаевой. — СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 1999. — 328 с.
16. Рикёр П. Память, история, забвение / П. Рикёр; пер. с франц. И.И. Блауберг, И.С. Вдовиной, О.И. Мачульской, Г.М. Тавризян. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 2004. — 728 с.
17. Сафронова Ю.А. Историческая память: введение: учебное пособие / Ю.А. Сафронова. — СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. — 224 с.
18. Травма: пункты: Сборник статей / Под ред. С. Ушакина и Е. Трубиной. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — 903 с.
19. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / М. Хальбвакс; пер. с фр. С. Зенкина. — М.: Новое издательство, 2007. — 348 с.
20. Хирш М. Поколение постпамяти: письмо и визуальная культура после Холокоста / М. Хирш; пер. с англ. Н. Эппле. — М.: Новое издательство, 2021. — 428 с.
21. Dijck J. van. Mediated Memories in the Digital Age / J. van. Dijck. — Stanford, CA: Stanford University Press, 2007. — 256 p.
22. Dix H. Autofiction in English / H. Dix (Ed.). — Springer International Publishing; Palgrave Macmillan, 2018. — 283 p. — DOI: 10.1007/978-3-319-89902-2
23. Egan F. How Autofiction Turns the Personal into the Political / F. Egan, B. Kearney // *The Conversation* — 2023, January 10. — URL: <https://theconversation.com/how-autofiction-turns-the-personal-into-the-political-192180> (accessed: 30.07.2023).
24. Ernaux A. Towards a Transpersonal 'I' / A. Ernaux // *Annie Ernaux Official Site*, 1993. — URL: <https://www.annie-ernaux.org/texts/vers-un-je-transpersonnel-2/> (accessed: 30.07.2023).
25. Felman S. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History / S. Felman, D. Laub. — Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992. — 312 p.
26. Garde-Hansen J. Media and Memory / J. Garde-Hansen. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. — 184 p.
27. Iconoclasm. Oxford Languages. — URL: <https://languages.oup.com/google-dictionary-en/> (accessed: 30.07.2023).
28. Vilain P. Autofiction. In *The Novelist's Lexicon (Writers on the Words that Define their Work)* / P. Vilain. — New York: Columbia University Press, 2011. — p. 5–7.
29. Wagner-Egelhaaf M. Handbook of Autobiography | Autofiction / M. Wagner-Egelhaaf (Ed.). — Boston; Berlin: De Gruyter, 2018 — 2180 p.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Aleksander Dzh. Kul'turnaya travma i kollektivnaya identichnost' [Cultural Trauma and Collective Identity] / Dzh. Aleksander // *Sociologicheskij zhurnal [Sociological Journal]*. — 2012. — 3. — P. 5–40 [in Russian].
2. Al'fen E. van. «Opravdanie» vs «Vozvrashchenie» ["Justification" vs. "Return"] / E. van. Al'fen; translated from English by A. Lozinskaya. — URL: <https://urokiistorii.ru/articles/opravdanie-vs-vozvrashhenie> (accessed: 30.07.2023) [in Russian].
3. Assman A. Dlinnaya ten' proshlogo: Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika [The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics] / A. Assman; translated from German by B. Hlebnikov. — М.: New Literary Review. — 2023. — 328 p. [in Russian]
4. Assman A. Evropejskaya mechta. Pereizobretenie natsii [The European Dream. Reinventing the Nation] / A. Assman; translated from German. — М.: New Literary Review, 2022. — 512 p. [in Russian]
5. Assman A. Novoe nedovol'stvo memorial'noj kul'turoj [New Discontent with Memorial Culture] / A. Assman, translated from German by B. Hlebnikov. — М.: New Literary Review, 2023. — 232 p. [in Russian]
6. Assman YA. Kul'turnaya pamyat'. Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokih kul'turah drevnosti [Cultural Memory. Writing, Memory of the Past and Political Identity in the High Cultures of Antiquity] / YA. Assman; translated from German by M.M. Sokol'skaya. — М.: Languages of Slavic culture, 2004. — 368 p. [in Russian]
7. Au Dzh. Skoro pojdyot sneg [It's Going to Snow Soon] / Dzh. Au; translated from English by V. Grusheckiy. — М.: Eksmo, 2022. — 157 p. [in Russian]
8. Bajyar P. Delo Gamleta. Dialog gluhih [Hamlet's Case. Dialogue of the Deaf] / P. Bajyar; trans. from Fr. by D. Savosin. — М.: Текст, 2020. — 224 p. [in Russian]
9. Vel'cer H. Istoriya, pamyat' i sovremennost' proshlogo. Pamyat' kak arena politicheskoy bor'by [History, Memory and Modernity of the Past. Memory as an Arena of Political Struggle] / H. Vel'cer // *Neprikosnovennyj zapas [An Inviolable Reserve]*. — 2005. — 2–3 (40–41). — URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/istoriya-pamyat-i-sovremennost-proshlogo.html> (accessed: 30.07.2023) [in Russian].

10. Kask R. Kontur [Contour] / R. Kask; translated from English by S. Kuznecova. — M.: Ad Marginem Press, 2021. — 184 p. [in Russian]
11. Koul T. Otkrytyj gorod [Open City] / T. Koul; translated from English by S. Silakova. — M.: Ad Marginem Press, 2022. — 225 p. [in Russian]
12. Le Goff J. Istoriya i pamyat' [History and Memory] / J. Le Goff; trans. from Fr. by K. Akopyan. — M.: Russian Political Encyclopedia (ROSSPEN), 2013. — 303 p. [in Russian]
13. Liptrot E. Vygon [Pasture] / E. Liptrot; translated from English by M. Ageeva. — M.: Ad Marginem Press, 2022. — 296 p. [in Russian]
14. Leng O. K reke. Puteshestvie pod poverhnost'yu [To the River. Journey beneath the Surface] / O. Leng; translated from English by A. Sokolinskaya. — M.: Ad Marginem Press, 2021. — 292 p. [in Russian]
15. Nora P. Franciya–pamyat' [France–memory] / P. Nora; trans. from Fr. by D. Hapaeva. — SPb.: St. Petersburg University Press, 1999. — 328 p. [in Russian]
16. Ricoeur P. Pamyat', istoriya, zabvenie [Memory, History, Oblivion] / P. Ricoeur; translated from French by I.I. Blauberg, I.S. Vdovina, O.I. Machul'skaya, G.M. Tavrizyan. — M.: Publishing House of Humanitarian Literature, 2004. — 728 p. [in Russian]
17. Safronova YU.A. Istoricheskaya pamyat': vvedenie: uchebnoe posobie [Historical Memory: Introduction: textbook] / YU.A. Safronova. — SPb.: Publishing House of the European University in St. Petersburg, 2020. — 224 p. [in Russian]
18. Travma:punkty: Sbornik statej [Injury: items: Collection of articles] / ed. by S. Ushakin and E. Trubina. — M.: New Literary Review, 2009. — 903 p. [in Russian]
19. Hal'bvaks M. Social'nye ramki pamyati [The social Framework of Memory] / M. Hal'bvaks; trans. from Fr. by S. Zenkin. — M.: New Publishing House, 2007. — 348 p. [in Russian]
20. Hirsh M. Pokolenie postpamyati: pis'mo i vizual'naya kul'tura posle Holokosta [The Post-Memory Generation: Writing and Visual Culture after the Holocaust] / M. Hirsh; translated from English by N. Epple. — M.: New Publishing House, 2021. — 428 p. [in Russian]
21. Dijck J. van. Mediated Memories in the Digital Age / J. van. Dijck. — Stanford, CA: Stanford University Press, 2007. — 256 p.
22. Dix H. Autofiction in English / H. Dix (Ed.). — Springer International Publishing; Palgrave Macmillan, 2018. — 283 p. — DOI: 10.1007/978-3-319-89902-2
23. Egan F. How Autofiction Turns the Personal into the Political / F. Egan, B. Kearney // *The Conversation* — 2023, January 10. — URL: <https://theconversation.com/how-autofiction-turns-the-personal-into-the-political-192180> (accessed: 30.07.2023).
24. Ernaux A. Towards a Transpersonal 'I' / A. Ernaux // *Annie Ernaux Official Site*, 1993. — URL: <https://www.annie-ernaux.org/texts/vers-un-je-transpersonnel-2/> (accessed: 30.07.2023).
25. Felman S. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History / S. Felman, D. Laub. — Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992. — 312 p.
26. Garde-Hansen J. Media and Memory / J. Garde-Hansen. — Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. — 184 p.
27. Iconoclasm. Oxford Languages. — URL: <https://languages.oup.com/google-dictionary-en/> (accessed: 30.07.2023).
28. Vilain P. Autofiction. In *The Novelist's Lexicon (Writers on the Words that Define their Work)* / P. Vilain. — New York: Columbia University Press, 2011. — p. 5–7.
29. Wagner-Egelhaaf M. Handbook of Autobiography | Autofiction / M. Wagner-Egelhaaf (Ed.). — Boston; Berlin: De Gruyter, 2018 — 2180 p.