

УДК 821.512.157

DOI 10.25587/SVFU.2023.67.43.006

Поэтика Варвары Потаповой: специфика формирования 'женского текста' (анализ стихотворения «Мечта березки»)

Е. М. Ефремова

Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН,

г. Якутск, Россия

✉ Kachkom84@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению особенностей поэтики творчества первой якутской поэтессы В. Н. Потаповой (1946-1979 гг.). Проблема адаптации женского соматического восприятия в литературный контекст считается недостаточно изученным пластом современного литературоведения, особенно с точки зрения поэтики. Актуальность исследования обоснована необходимостью изучения особенностей поэтики В. Потаповой, которые определяют основные признаки формирования 'женского' текста в литературе Якутии. Новизна определяется возможностью выявить специфические параметры конструирования отдельного стихотворного текста, где носителем сознания является тип субъекта – выразитель оригинального женского мироощущения. Цель и задачи сконцентрированы на «внутреннем» имманентном анализе лирического текста, выявлению его основных структурирующих принципов. В качестве локального поля филологического анализа выбрано хрестоматийное произведение поэтессы «Мечта березки». В результате исследования зафиксирован факт о начальных трансформативных этапах процесса адаптации женского самосознания в стихотворную речь. Доказано, что виды звуковой организации, сочетаясь и варьируя с другими уровнями текста (субъектным, синтаксическим, метрическим, лексическим, пространственно-временным и др.), создают образцы стихотворной речи с оригинальным функционирующим типом субъекта – женским. Обоснован вывод о произведениях В. Потаповой как о текстах классического канона, которые закрепились в контексте национальной литературы как твердые, стабильные, устоявшиеся с точки зрения формального и содержательного аспекта. Творчество первой якутской поэтессы В. Потаповой представляет собой интересный и продуктивный исследовательский материал, требующий комплексного литературоведческого анализа, реализации новых методов и подходов в раскрытии особенностей индивидуального стиля.

Ключевые слова: поэзия, лирика, стихотворный текст, 'женский' текст, автор, субъект, поэтика, структурные элементы, метрика, ритм, рифма, индивидуальный стиль.

Для цитирования: Ефремова Е. М. Поэтика Варвары Потаповой: специфика формирования 'женского текста' (анализ стихотворения «Мечта березки»). Вестник СВФУ. 2023, Т. 20, №2. С. 65–73. DOI: 10.25587/SVFU.2023.67.43.006.

The poetics of Varvara Potapova: the specifics of the formation of the ‘female text’ (analysis of the poem “The Dream of the Birch Tree”)

E. M. Efremova

Institute for Humanities Research and Indigenous Studies of the North SB RAS, Yakutsk, Russia

✉ Kachkom84@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the consideration of the features of the poetics of the work of the first Yakut poetess V.N. Potapova (1946-1979). The problem of adaptation of female somatic perception in the literary context is considered not sufficiently studied layer of modern literary criticism, especially from the point of view of poetics. The relevance of the research is justified by the need to study the features of the poetics of the individual author’s style of V. Potapova as the main formative features of the ‘female’ type of text in the literature of Yakutia. The novelty is determined by the possibility to identify the specific parameters of the construction of a separate poetic text of the author as a vivid example of the interpretation of the female worldview in the literary context. The purpose and objectives are focused on the “internal” immanent analysis of the lyrical text, the identification of its basic structuring principles. As a local field of philological analysis, the textbook work of the poetess “The Dream of the Birch Tree” was chosen. As a result of the research, the fact about the initial transformative stages of the process of adapting female self-consciousness into poetic speech is recorded. It is proved that the types of sound organization, combining and varying with other levels of the text (subject, syntactic, metric, lexical, space-time, etc.) create samples of poetic speech with an original functioning type of subject – female. The conclusion is substantiated about the works of V. Potapova as texts of the classical canon, which are fixed in the context of national literature as solid, stable, well-established from the point of view of formal and substantive aspects. The work of the first Yakut poetess V. Potapova is an interesting and productive research material that requires a comprehensive literary analysis, the implementation of new methods and approaches in revealing the features of individual style.

Key words: poetry, lyrics, poetic text, ‘female’ text, author, subject, poetics, structural elements, metric, rhythm, rhyme, individual style.

For citation: Efremova E. M. The poetics of Varvara Potapova: the specifics of the formation of the ‘female text’ (analysis of the poem “the Dream of the Birch Tree”). Vestnik of NEFU. 2023, Vol. 20, No. 2. Pp. 65–73. DOI: 10.25587/SVFU.2023.67.43.006.

Введение

Комплексное рассмотрение феномена женского сознания в литературе Якутии целесообразно начать с изучения женской поэзии, поскольку именно данное направление представляет выраженный, уникальный пласт национальной художественной системы, утвердившийся в качестве типологической закономерности с середины 60-х гг. XX в. Перспективу исследований представляет проблема рассмотрения механизмов и закономерностей формирования поэтических текстов в аспекте функционирования стереотипов феминности и маскулинности. Гендерная стилистика и поэтика считаются совершенно новым и неизученным пластом современного гуманитарного знания. Достаточно необоснованы теоретико-методологические ориентиры, отсутствует единая комплексная система. Исторический период рубежа XX-XXI вв. отмечается повышенным

интересом к гендерным исследованиям в сфере литературоведения. Перспективу представляют исследования западных (Э. Сиксу, М. Рюткенен, Э. Шорэ и др.) [1–3], отечественных (А. Ю. Большакова, Н. В. Воробьева, Е. Н. Строганова, Т. В. Гречушникова, Н. Л. Пушкарева, Л. Д. Ерохина и др.) [4–9] исследователей феминистского направления.

Представленный материал посвящен монографическому разбору отдельного стихотворения «Мечта березки» В. Потаповой. Выбор в качестве объекта исследования одного из хрестоматийных произведений первой якутской поэтессы, по нашим предположениям, должен выявить основные показатели и критерии конструирования поэтики автора. Изучение именно «внутренних» механизмов построения отдельного текста дает возможность установить отличительные параметры формирования индивидуально-авторской поэтики, с точки зрения аспектов углубленного филологического анализа, и поскольку изучаемая база произведений относится к текстам классического канона, специфические признаки конструирования стихотворного текста В. Потаповой «задают» основу дальнейшего развития целого направления в якутской поэзии. В нашем случае поэтики 'женского' текста в литературе Якутии.

Намеченный ракурс считается сравнительно новым, поскольку в литературоведении Якутии художественный материал анализируется в основном с обязательным учетом интертекстуального подхода. Разграничение имманентного и контекстуального подходов к изучению художественного текста стало весьма актуальным в литературоведении XX в. Первый направлен исключительно на внутреннее содержание и строение произведения, базируется только на имеющиеся в тексте элементы. Второй изучает историю возникновения текста, его взаимосвязь с существующими внешними явлениями: биографией автора, историческими событиями, творчеством современников и т. д. В исследовании опираемся на суждения М. Л. Гаспарова об «имманентном» анализе поэтического произведения – т. е. о типе анализа, не выходящем за пределы того, о чем прямо сказано в тексте. Не привлекая для понимания стихотворения ни биографических сведений об авторе, ни исторических сведений об обстановке написания, ни сравнительных сопоставлений с другими текстами [10, с. 10]. По мнению ученого, начинать нужно со взгляда на текст и только на текст – и лишь потом, по мере необходимости для понимания, расширять свое поле зрения. Представленный анализ основан на интеграционном методе анализа лирического текста, выстроенном на элементарных приемах, на базе которых строится техника любого анализа поэтического текста.

Анализ стихотворения «Мечта березки»

«*Хахыйах ырата*» («Мечта березки») – одно из хрестоматийных произведений, который в контексте сборника выделяется тем, что оно озаглавлено и отсылает на раскрытие коммуникативной сферы «другого» субъекта неодушевленной формы:

Хахыйах ырата

Мин сибэки буолбатахпын,
Суох, мин арыый атыммын –
Тымны халлааны таламмын,
Ойдом үүммүт хахыйахпын.

Буурба улуйар түүнүгэр
Мин өрүү соботох буолабын,
Кырыалаах лабаабын уунабын –
Айылба уордайбыт күүһүгэр.

Мин сибэкки буолбатахпын.
Ол эрэн, оһуор от кэриэтэ,
Сырдык тыыннаабым бэлиэтэ –
Сылааһы таптыыр дууһалаахпын.

Ол иһин, күүтэбин: хаһан эрэ
Мин хатан ээр лабаабар,
Өнө суох борон таһаабар,
Күөххэ таптала дьон көрүүхтэрэ.

Баһар, үөһэ тыһанан ыһахтара –
Ыйдаһа туһал түүһнэригэр,
Ыһрааһы аһтар түүһлэригэр,
Уһнна мин туспун ыһһахтара! ..

Текст построен из четверостиший простой и симметричной структуры: каждая строфа тематически и интонационно завершена и отчетливо делится на ритмико-интонационные периоды. Первая строка первого четверостишия представляет собой конструкцию строфической анафоры, несущей определенную смысловую нагрузку: полное звуковое тождество создает повторяемый элемент в начале первого и третьего четверостишия, способствующий организации общего ритма и архитектоники текста (*Мин сибэкки буолбатахпын* ‘Я не цветок’). Использование анафорической конструкции в качестве зачина строф усиливает утверждающий характер внутреннего отрицания лирического «я» (‘Я не цветок’), который постепенно идет на спад вследствие расстановки знака тире, обозначающего более длинные паузы. Знак тире используется автором для дополнительного, более детального разъяснения лирического переживания, «характера», ситуации.

Метрика как структурообразующая особенность текста

«Мечта березки» написано четырехсложными стихами, гармонирующими с темой и содержанием стихотворения. Ритм возникает на основе соединения двух-, трех-, четырехсложных слов с односложными:

1-я строфа	2-я строфа	3-я строфа	4-я строфа	5-я строфа
1+3+4=8	2+3+3=8	1+3+4=8	1+2+3+2+2=10	2+2+2+4=10
1+1+2+3=7	1+2+3+3=9	1+2+2+1+3=9	1+2+2+3=8	3+2+4=9
2+3+3=8	3+3+3=9	2+3+3=8	2+1+2+3=8	3+2+4=9
2+2+4=8	3+3+3=9	3+2+4=9	2+3+1+4=10	2+1+2+4=9

Отмечается ритмическое разнообразие в каждой строфе, слог колеблется от семи до десяти. В зависимости от того, где стоит односложное слово, акцентируется внутреннее состояние (*Мин өрүү соботох буолабын*), «характер» субъекта, отрицающего стандарты традиционного восприятия образа девушки как нежного цветка (*Мин сибэкки буолбатахпын. / Суох, мин арыый атыммын – <...>*). Односложные слова в строфической организации текста подчеркивают переход от одной лирической ситуации к другой (*Ол эрэн, оһуор от кэриэтэ, <...>*; *Ол иһин, күүтэбин: хаһан эрэ <...>*), сосредотачивают внимание на идейной основе стихотворения (*Күөххэ таптала дьон көрүүхтэрэ; Мин туспун ыһһахтара!*). Таким образом, расположение односложных слов в тексте подчеркивает определенные моменты, которые условно делят смысловую составляющую стихотворения на три части: внутреннее состояние субъекта (1), отрицание и переход от этого состояния (2), утверждение (3). В тексте возникает внутренняя динамика.

Особую роль играет звуковая организация текста: общая тональность выражается системой аллитерационных повторов гласных, согласных звуков. Гармония гласных по

горизонталю строк *и-и-и, ыы-ыы-ыы, а-аа-а-а, уу-у-у, о-о-о-уо, ы-ыа-аа-а-аа-ы-а-ы, үө-ө-үө* и др. определяет созвучность между словами, основанную на законе сингармонизма гласных. При этом закон гармонии гласных распространяется на слова в горизонтальном и вертикальном положении. Наиболее показательна в этом отношении, гармония гласных, например, во второй строфе стихотворения. Из 42 гласных звук *э, и* повторяется 3 раза, *ө, ү, үү* 9 раз, *у, уу, о, уо* 11 раз, *ы, ыа, аа* 20 раз:

2-я строфа

уу-а-у-у-а-үү-ү-э
и-ө-үү-о-о-о-уо-а-ы
ы-ыа-аа-а-аа-ы-уу-а-ы
а-ы-а-уо-а-ы-үү-ү-э

Подобное сочетание однородных гласных (по горизонтали, по вертикали) формирует характерный мелодический рисунок текста. Повторы, связанные с преобладанием звуков *у, уу, о, уо, ө, ү, үү* вызывают ассоциации с воем (распространенное определение личносно обусловленных переживаний метафорического характера «выть от одиночества»), о чем твердит и содержательный аспект произведения: *Буурба улуйар түүнүгэр / Мин өрүү соботох буолабын* 'В ночь, когда воеет буря / Я постоянно (всегда) одна'. Таким образом, звукопись в данном случае выступает как структурный элемент, необходимый для воспроизведения внутреннего состояния субъекта при интерпретации мотива одиночества, общей элегической тональности текста. Фиксированное положение трехсложных слов в конце каждой строки в данном четверостишии (2-я строфа) способствует организации четкого ритмического тона при поэтизировании переживаний суггестивного, элегического плана.

Повтор начального звука – *т* во всех четверостишиях по вертикали, своеобразным способом цементирует звуковую организацию всего текста. Звук *-т* отмечается также в середине и окончаниях слов. Наблюдаются примеры межстиховой смежной аллитерации, объединяющей две строки (Сы/сы, Ы/Ы):

Мин сибэки буолбатахпын.
Ол эрэн, оһуор от кэриэтэ,
Сырдык тыыннааһым бэлиэтэ –
Сылааһы таптыыр дуһалаахпын.
<...>
Баһар үөһэ тынан ылыахтара –
Ыйдана тунал түүннэригэр,
Ырааһы ахтар түүллэригэр,
Уонна мин туспун ылыахтара.

3+2+4=9

3+2+4=9

Начальная аллитерация в целом имеет анафорический характер, который «удваивает» эффект лирических переживаний при выражении теплых, светлых эмоций. Глубина созвучия аллитерирующих звуков составляет 1, 2 звука, присутствуют начальные созвучия внутри строки: *түү / түү*. Раскрывается пример ритмико-синтаксического параллелизма в конечной строфе, который также усиливает эффект художественных интерпретаций при актуализации будущего, предполагаемого времени, развернутом в позитивном, пророческом ключе: *Ыйдана тунал түүннэригэр, / Ырааһы ахтар түүллэригэр*. Построение грамматических конструкций тождественно, строки равнословны и равносложны – каждый стих состоит из трех синтаксически параллельных ритмических групп. Во 2-й и 3-й строке по вертикали созвучны первые и конечные слова, фразы построены по закону гармонии гласных. Разнокоренные, но близкие по идейно-смысловому замыслу слова *түүн / түүл* 'ночь / сон' используются автором весьма

удачно как в содержательном, так и формальном плане. Конечные рифмы являются характерным следствием ритмико-синтаксического параллелизма композиционной структуры. Использование подобной конструкции в финальной части не случайно, автор хотел подчеркнуть и усилить жизнеутверждающий идейный тезис произведения.

Законченность произведению придают рифмы. В целом отмечается опоясывающая рифмовка, при которой первая строка рифмуется с четвертой, а вторая с третьей (схема *абба*). Раскрываются примеры фonomорфологической рифмы (грамматически однородной) *түүнүгэр – күүнүгэр* (сущ.), *буолабын – уунабын* (глагол), *ылыхтара – ыллыхтара* (глагол), *түүннэригэр – түүлэригэр* (сущ.). При этом наблюдается рифма с выпадением согласного звука в середине слова: *ыдыхтара – ылдыхтара*. Для наиболее эффективного звукового сочетания автор активно использует пары слов образного характера, являющиеся лексико-звуковой анафорой, на основе которых формируются внутренние рифмы: *атыммын – таламмын*, *түүнүгэр – күүнүгэр*, *кэриэтэ – бэлиэтэ*, *лабаабар – таһаабар*, *ылыхтара – ыллыхтара*, *түүлэригэр – түүннэригэр*. Таким образом, различные вариации звуковой организации текста формируют стихотворную речь. Первичными стихобразующими элементами являются аллитерация и рифма, лексические повторы, вторичными стихобразующими элементами являются строфическая анафора, синтаксический параллелизм, способствующий организации общего ритмического тона произведения. Безусловно, можно утверждать, что это стихотворный текст.

Семантика, субъектная структура, пространственно-временная организация

Семантически нагружены знаки препинания в тексте. Наблюдается обилие использования знака тире, формально структурирующего весь текст. Знак тире повторяется в каждом четверостишии, однако в четвертой строфе отмечается использование двоеточия, модальное содержание которого, в данном случае, имплицитно близко к знаку тире. Посредством отмеченных знаков автору удается выделить тонкие смысловые оттенки, дополнительно подчеркнуть значимость и выразительность лирических чувств. Использование восклицательного знака в финальной части стихотворения свидетельствует о твердости и уверенности выраженных переживаний. Проявление риторической функции умалчивания знака многоточия в конце текста отсылает на предполагаемое будущее время исполнения желаний лирического «я» (*ыра* – мечта).

Обращает внимание интересная субъектная организация текста. Коммуникативная сфера субъекта речи принадлежит образу березы, олицетворяющей молодую женщину. Как было отмечено, специфичность грамматики якутского языка позволяет полностью скрыть пол субъекта в текстах. В данном случае субъект речи грамматически выражен местоименной формой «я», половая принадлежность которого предопределена лексико-стилистическим аспектом произведения (*хахыйах* ‘березка’, *сибэки* ‘цветок’). Первостепенной значимостью в этом отношении наделяется именно характеристика функционирующего субъекта в тексте. Лирический субъект В. Потаповой биографичен в очень высокой степени – это творческий человек со сложной, не простой судьбой, находящийся в поисках своего пути, предназначения. В анализируемом тексте функционирует «другое», но не ролевое авторское «я», чьей характерной особенностью является резко отличающаяся стилистическая манера, позволяющая соотнести образ «я» с определенной социально-бытовой, культурно-исторической спецификой. Здесь посредством сложного метафорического олицетворения (*Тымны халлааны таламмын, / Ойдом үүммүт хахыйахпын*) раскрывается завуалированный образ субъекта близкого к биографическому «я» поэтессы. При этом интенция «голоса» автора как автора-творца художественного произведения улавливается в заглавии стихотворения.

Текст построен на основе метафорического олицетворения, когда лирический субъект образно соотносится с явлениями природы. Пантеистические мотивы становятся основными параметрами определения визуального образа функционирующего субъекта в тексте *...Кырыалаах лабаабын уунабын – / Айылба уордайбыт күүнүгэр‘...’*. Автором

удачно используются поэтические тропы *буурба улуйар* 'воет ветер'(метафора), *оһуор от кэриэтэ* 'как трава (зелень) с узором' (сравнение), *сырдык тыын* 'светлая душа' (эпитет) и др. Изобразительно-выразительные средства подчинены основной метафорической конструкции, мотивированной идеей 'Я не цветок..., я молодая береза'.

Целесообразно отметить лексический состав стихотворения с условным разделением его на две смысловые группы: 1) слова и словосочетания, обозначающие грусть, печаль, одиночество, холод: тымны 'холод', буурба 'буря', соботох 'один, одна', ойдом 'отдельно', өһө суох 'бесцветный', борон 'темно-серый', хаппыт 'высохший', кырыа 'иней', улуйар 'воет', урдай 'гневаться' и др.; 2) слова и словосочетания, служащие для выражения оптимизма: сылаас 'теплый', сырдык 'светлый', таптыыр 'любящий, любящая', оһуор 'узор', күөх 'зеленый', ырыа 'песня', ыра 'мечта' и др. За каждой группой слов стоит определенная смысловая коллизия, содержательный контекст, антитеза «холодное ↔ теплое», «темное ↔ светлое». При передаче тягостной атмосферы, общих контуров того, что составляет грустную картину, автором используется лексика с более сильной смысловой нагрузкой в эмоциональном, экспрессивном плане. Выражению лирической мысли на более высокой ноте, передаче оптимистического пафоса способствует лексика противоположного смыслового плана. Динамика отмечается от нагнетающего содержательного ракурса к более теплomu, светлomu, оптимистическому тону.

Пространственно-временная организация непосредственно подчинена образам и чувствам, выраженным в тексте. В начале стихотворения поэтизируется образ сибэкки 'цветок': фиксируется зрительное восприятие текстового пространства (вижу перед собой цветок). Далее взгляд оборачивается вверх – халлаан 'небо' и потом скользит обратно вниз – хахыйах 'березка'. Использование определений тымны 'холодное' и ойдом 'отдельно, на расстоянии, поодаль' включает тактильное, визуальное впечатление. Пространственный ориентир понятий 'небо' ↔ противопоставляется, однако находит соединение в атмосфере общей элегической тональности стихотворения (тымны халлаан, ойдом хахыйах). Прямо горизонтально → выше вертикально → ниже (не высоко от земли) – заданный ритм, посредством которого определяется пространство первого четверостишия. Подобная последовательность образов в обозначении пространства концентрирует идею элегического плана, стимулированного мотивом одиночества. Актуализируется элегический модус художественности – внимание сосредотачивается на одном цельном образе Ойдом үүммүт хахыйахпын.

Углубление пространственно-временной организации происходит во второй строфе посредством поэтизации образа ночи *түүн*. Формируется новое направление в организации текста – вглубь. Звуковое впечатление (*буурба улуйар түүнүгэр*) сменяется зрительными образами (*кырыалаах лабаабын уунабын*) при котором явления природы трансформируются в психологические состояния субъекта, протяженные во времени. Сохраняется заданное в зачине текста тактильное ощущение холода (*буурба, кырыа*). У В. Потаповой картины природы не носят описательный характер – они прочувствованные. На первый план выдвигаются переживания грамматически маркированного носителя речи, взгляд идет в глубину, внутрь: объективный мир становится пережитым. Наблюдается, что в якутской лирике подобное явление как типологическая закономерность наиболее часто отмечается в текстах с авторами женского пола.

С началом третьего четверостишия тон резко меняется от угнетающего начала к более оптимистичной, жизнеутверждающей форме, и опять в поле зрения – образ цветка. Здесь автор удачно обыгрывает прием комбинирования тактильных ощущений, когда холод сменяется теплом: *Сырдык тыннаабым бэлиэтэ – / Сылааһы таптыыр дууһалаахпын*. В противовес тезису темнота / холод раскрывается визуальный образ *түүн* 'ночь', который сопровождается определением *тунал* 'ослепительно белый'. Пространство ночи наделяется уже светлой содержательной экспрессией: *Бүйдана тунал түүннэригэр*. В зависимости от степени варьирования лексико-стилистических приемов сменяется

пространственно-временная организация текста. Мотив ожидания и веры в светлое будущее расширяет поле зрения текста в плане погружения в абстрактное онейрическое пространство: *Ыраагы ахтар түүлэригэр*. Формируется характерная пространственная площадка, где условно могут быть переплетены прошлое (*ыраагы ахтар түүлэригэр*), настоящее (интенция субъекта речи в тексте) и будущее время (восприятие текста читателем в настоящем времени). Поэтизирование всех трех измерений времени подчинено общей эмоциональной силе стихотворения. В актуализации будущего, предполагаемого времени сконцентрирована основная идея, метафорически оформленная в «мечту березки»: <...> *хаһан эрэ /<...>дъон көрүүхтэрэ /<...> ... үөһэ тыынан ылыахтара – /<...>мин туспун ылыахтара!* Обилие глагольного ряда непосредственно мотивирует к дальнейшему предполагаемому «действию», «движению». При этом последнее ключевое слово в тексте *ылыахтара* 'будут воспевать' сводит все три измерения пространства к общему знаменателю – наступит время, когда личность поэтессы, творческий путь будут восприняты и оценены по достоинству.

Заключение

В целом текст интонационно и синтаксически завершен. Эмоциональная сила стихотворения находит свое отражение на всех его формальных уровнях. Содержательная составляющая текста неотделима от других элементов стиха – ритмической структуры, системы звуковых повторов, поэтических сравнений, метафор и др. Виды звуковой организации текста, сочетаясь и варьируя с другими уровнями текста (субъектным, синтаксическим, лексическим, пространственно-временным и др.), создают настоящие образцы стихотворной речи. При этом первостепенная роль отдается категории лирического субъекта как централизованному, цементирующему фактору цельности произведений лирического рода литературы.

Л и т е р а т у р а

1. Сиксу, Э. Хохот Медузы / Э. Сиксу // Введение в гендерные исследования. – Санкт-Петербург : Алетей, 2001. – С. 799–821.
2. Рюткенен, М. Гендер и литература : проблема «женского письма» и «женского чтения» / М. Рюткенен // Филологические науки. – 2000. – № 3. – С. 9–17.
3. Шорэ, Э. Женственность, феминизм, пол и гендер / Э. Шоре, К. Хайдер // Пол. Гендер. Культура. – Москва : РГГУ, 1999. – С. 14–16.
4. Большакова, А. Ю. Гендер / А. Ю. Большакова // Западное литературоведение XX в. – Москва : Интрада, 2004. – С. 96–97.
5. Воробьева, С. Ю. Теоретико-методологические основания гендерных исследований в литературоведении / С. Ю. Воробьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – №1 (19). – С. 48–51.
6. Строганова, Е. Н. «Некто из толпы» : автобиография и биография Е. П. Свешниковой / Е. Н. Строганова // Женские и гендерные исследования в Тверском государственном университете. – Тверь, 2000. – С. 125–135.
7. Гречушникова, Т. В. 'Женский язык' – бесперспективная утопия или путь к гармонии? / Т. В. Гречушникова // Женщины. История. Общество. – Тверь, 1999. – С. 156–170.
8. Пушкарева, Н. Л. Гендерные исследования российского двадцатого века / Н. Л. Пушкарева // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Т. 5. – Выпуск 1. – С. 318–328.
9. Ерохина, Л. Д. Гендерология и феминология / Л. Д. Ерохина. – Москва, 2013. – 384 с.
10. Гаспаров, М. Л. Избранные труды. Т. II. О стихах / М. Л. Гаспаров. – Москва, 1997. – С. 9–20.

References

1. Siksu, E. (2001). Medusa Laughter. In: E. Siksu (ed.) Introduction to Gender Studies. St. Petersburg: Aleteya, pp. 799-821. (in Russian)
2. Rytukenen, M. (2000). Gender and literature: the problem of «women's writing» and «women's reading». In: M. Rytukenen (ed.) Philological Sciences. No. 3, pp. 9-17. (in Russian)
3. Shore, E. (1999). Femininity, feminism, sex and gender. In: E. Shore, K. Haider (eds.) Sex. gender. Culture. Moscow: RGGU, pp. 14-16. (in Russian)
4. Bolshakova, A. Yu. (2004). Gender. In: A. Yu. Bolshakova (ed.) Western literary criticism of the twentieth century. Moscow: Intrada, pp. 96-97. (in Russian)
5. Vorobyeva, S. Yu. (2013). Theoretical and methodological foundations of gender studies in literary criticism / S. Yu. Vorobyeva // Philological Sciences. Questions of theory and practice. Tambov: Diploma, 2013, No. 1 (19), pp. 48-51. (in Russian)
6. Stroganova, E. N. (2000). «Someone from the crowd»: autobiography and biography of E. P. Sveshnikova. In: E. N. Stroganova. Women's and gender studies at Tver State University. Tver, pp. 125-135. (in Russian)
7. Grechushnikova, T. V. (1999). 'Women's language' – a hopeless utopia or a path to harmony? In: T. V. Grechushnikova (ed.) Women. Story. Society. Tver, pp. 156-170. (in Russian)
8. Pushkareva, N. L. Gender studies of the Russian twentieth century. In: N. L. Pushkareva (ed.) Bulletin of St. Petersburg University. Vol. 5, Issue 1, pp. 318-328. (in Russian)
9. Erokhina, L. D. (2013). Genderology and feminology. Moscow, 384 p.
10. Gasparov, M. L. (1997). Selected Works. T. II. About poetry. Moscow, 1997, pp. 9-20. (in Russian)

ЕФРЕМОВА Екатерина Михайловна – к. филол. н., с. н. с. отдела фольклора и литературы, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирского отделения Российской Академии наук.

E-mail: Kachkom84@mail.ru

EFREMOVA Ekaterina Mikhailovna – Candidate of Philology. Sc., Senior Researcher, Department of Folklore and Literature, Institute for Humanitarian Research and Problems of Indigenous Peoples of the North, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences.