

УДК 008+82.091

DOI: 10.18413/2408-932X-2024-10-3-1-4

Белогорцев А. Д. | Два этапа развития автофикшн

Белгородский государственный национальный исследовательский университет,
ул. Победы, д. 85, г. Белгород, 308015, Россия; andrbelog@yandex.ru

Аннотация. В статье социально-литературное явление «автофикшн» рассматривается как непрерывный процесс, изучение которого требует систематизации уже существующих исследований и более внимательного изучения еще не завершеного этапа развития явления «автофикшн». Предлагается разделение истории развития автофикшн на два этапа: «жанровый» и «эго-документальный». Подробно разбирается «эго-документальный этап», а именно: определено, как изменения в восприятии автобиографии повлияли на автофикшн; определены приобретенные эго-документальные черты в автофикшн; рассматривается, как работают с автофикциональными произведениями исследователи эго-документов; высказано предположение о связи автофикшн и фотографии в контексте расширения формы автофикциональных произведений. Новизна исследования заключается в применении междисциплинарного подхода, благодаря которому становится возможным изучить причины изменения автофикшн. Исследование современного явления автофикшн обладает широкой областью применения, поскольку может быть использовано в области культурологии, социологии, филологии, психологии, философии и многих других. В результате исследования выявлено, что восприятие автофикшн в «жанровом» и «эго-документальном» этапах развития кардинально различается, что оправдывает разделение на этапы; определено направление на еще большее расширение понятия «автофикшн», которое касается как формы произведения, так и его содержания.

Ключевые слова: автофикшн; автофикциональная проза; эго-документ; современная литература; автобиография; культурная память

Для цитирования: Белогорцев А. Д. Два этапа развития автофикшн // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2024. Т. 10. № 3. С. 162-170. DOI: 10.18413/2408-932X-2024-10-3-1-4

A. D. Belogortsev | Two stages of autofiction development

Belgorod State National Research University,
85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russian Federation; andrbelog@yandex

Abstract. The article examines the socio-literary phenomenon of “auto-fiction” as a continuous process, the study of which requires systematization of existing research and a more careful study of those which are not yet completed on its new stage of development of the phenomenon of “auto-fiction”. The article proposes to divide the history of autofiction development into two stages: “genre” and “ego-documentary”. The “ego-documentary stage” is examined in detail: identifying how changes in the

perception of autobiography have influenced autofiction; identifying acquired ego-documentary features in autofiction; examining how ego-document researchers work with autofictional works; and suggesting the relationship between autofiction and photography in the context of the expanding form of autofictional works. The novelty of the study lies in the application of an interdisciplinary approach, thanks to which it becomes possible to study the reasons of changes in autofiction. This article is relevant due to the study of the modern phenomenon of autofiction and its wide field of application, since it can be used in the field of cultural studies, sociology, philology, psychology, philosophy and many others. The study shows that the perception of autofiction is radically different in the "genre" and "ego-documentary" stages of development, which justifies the division into stages; a direction for an even greater expansion of the concept of "autofiction", concerning both the form of the work and its content, is identified.

Keywords: autofiction; autofiction literature; ego document; modern literature; autobiography; cultural memory

For citation: Belogortsev A. D. (2024), "Two stages of autofiction development", *Research Result. Social Studies and Humanities*, 10 (3), 162-170, DOI: 10.18413/2408-932X-2024-10-3-1-4

Введение

До сих пор нет однозначного ответа, что такое «автофикшн». Социально-литературное явление преобразуется с такой скоростью, что представляется возможным зафиксировать лишь промежуточные этапы развития, которые бы отражали наиболее значимые события и исследования, которые, в свою очередь, рассказывают о причинах изменения автофикшн и о том, какие особенности были обнаружены в последних произведениях.

В данной статье предлагается посмотреть на историю развития автофикшн с помощью разделения на два этапа: «жанровый» и «эго-документальный». Большое внимание уделяется второму этапу, который еще не завершен, а потому нуждается в осмыслении и интерпретации.

«Жанровый» этап

В первом, «жанровом» этапе, автофикшн зародился как самостоятельное явление; здесь формируются первые художественные особенности, происходит первая попытка дать явлению научное обоснование и

вписать в историю этого явления первые имена. Речь идет о дискурсивном процессе между Сержем Дубровским и Венсаном Колонна, происходившем во Франции с 1977 года до 2000-х. Подробнее этот этап представлен в статье Маши Левиной-Паркер (Левина-Паркер, 2010). Выделим значимые события, которые сыграли главную роль в формировании автофикшн:

– В 1977 году французский писатель С. Дубровский в аннотации к своему роману «Сын» упоминает неологизм «автофикшн», «вымысел абсолютно достоверных событий и фактов, <...> доверивший язык авантюры авантюре языка, за пределами синтаксиса романа, будь то традиционного или нового» (Doubrovsky, 1977). Из цитаты видно, что Дубровский изначально отделяет автофикшн от романа, как классического, так и нового. В дальнейшем это отразится в его намерении отстаивать статус автофикшн как отдельного, самостоятельного жанра, особенностью которого стало единство автора, рассказчика и главного героя.

– В том же году С. Дубровский пишет письмо Ф. Лежёну, социологу литературы,

с комментарием к его эссе «Автобиографический пакт» (1975). В письме Дубровский упоминает, что в эссе отсутствуют примеры художественных произведений, в которых главным героем романа выступал бы реальный автор – именно эту клетку должен занять новоиспеченный «автофикшн». Опора на теоретические работы Лежёна позволяет рассмотреть вопрос о статусе автофикшн всерьез. С. Дубровский становится главным теоретиком автофикшн благодаря опубликованным статьям 1979 и 1980 годов, в которых Дубровский ссылается на свой же роман «Сын» и отмечает его фундаментальную новизну.

– В 1989 году в дискурс включается Венсан Колонна, защищая докторскую диссертацию, которая позже издана книгой с названием «Автофикшн и другие литературные мифомании». Венсан Колонна представляет автофикшн не как жанр, а как особый художественный прием. Он предлагает собственную классификацию произведений, которые можно назвать автофикшн, тем самым расширяя границы автофикшн до художественной литературы в целом. В этот список попадают Сартр, Роб Грийе, Пруст, Сервантес и даже Данте.

– В дальнейшем обсуждении статуса автофикшн участники делятся на «дубровистов», вставая на сторону С. Дубровского и отстаивая новизну автофикшн как литературного жанра, предлагая новые и новые жанровые особенности, которые можно зафиксировать, – либо «колоннистов», которые, подобно Венсану Колонна, расширяют понятие автофикшн до размеров художественной литературы как таковой. Среди участников, помимо уже упомянутых, можно выделить такие имена как Жерар Женетт, Клод Арно, Жак Лекарм, Режиана Робан, Мари Дариосек и другие (Левина-Паркер, 2010).

Первый этап дискурса вокруг автофикшн так и не смог ответить ни на вопрос «что есть автофикшн», ни на вопрос

«какие произведения являются автофикшн». Четких границ жанра определить не удалось, как и повторяющихся художественных приемов, использование которых означало бы безоговорочное отношение произведения к автофикшн. Дискурс не закончился, но медленно сходил на нет: все больше исследователей сходилось на том, что обсуждение зашло в тупик и продолжать его не имеет смысла.

«Эго-документальный» этап

На этом начинается новый этап, «эго-документальный», старт которого условно можно отнести к 2000-м годам и который продолжается до сих пор. Несмотря на неоднозначный статус автофикшн, произведения, в которых автобиографическая часть важна в той же степени, что и художественная, продолжили появляться. Автофикшн адаптировался к новой издательской политике и нашел огромный отклик у читателей. Однако то, что подразумевалось под «автофикшн» ранее, и то, что создается под тем же названием сейчас, имеет гораздо больше различий, нежели сходств. Изменения, прежде всего социально-культурные, которые произошли в XXI веке, в совокупности повлияли и на развитие автофикшн. Мы считаем необходимым зафиксировать эти изменения и выделить их в отдельный этап развития.

Одной из причин появления «эго-документального» этапа можно назвать начавшуюся эпоху глобализации и цифровизации. Из Франции автофикшн начал проникать и распространяться в другие страны, культуры, и вместе с тем видоизменяться. Исследования, проведенные в «эго-документальном» этапе развития автофикшн, могут говорить нам о том, какие изменения претерпел автофикшн С. Дубровского и каким он дошел до наших дней. Им дан подробный анализ такими исследователями, как Рикард Мэн, Мелисса Шух, Хайвел Дикс, Хелле Эгендаль, Юстина Вероника Каша в сборнике под редакцией А. Эффе и

Х. Лоулор (The autofictional, 2022: 101, 185, 141, 247, 227, 161). Приведем основные тезисы «эго-документального» этапа развития автофикшн:

– Разграничение терминологии. Рикарда Мэн и Мелисса Шух предложили употреблять прилагательное «автофикциональный» или словосочетание «автофикциональная проза», когда мы говорим о некоторых автофикциональных элементах в произведении, а термин «автофикшн» оставить для случаев, когда мы говорим об автофикшн как о социально-литературном явлении, в котором вопрос о пропорциональной составляющей биографического / художественного не имеет принципиального значения. Этим объясняется тот факт, что слово «автофикциональный» чаще употребляется в научных статьях, а упрощенное «автофикшн» встречается на прилавках книжных магазинах и обзорах в социальных сетях.

– От индивидуального к коллективному. Хайвел Дикс предлагает углубиться в содержание автофикциональных произведений, изучая романы в контексте культурной памяти. Он исследует, как авторы, рассказывая свои собственные истории, участвуют в повествовании более широких историй и культурной борьбы в целом. Для него автофикшн-произведения – это способ изучить, как одним историческим личностям и событиям придается большее значение, чем другим. Хелле Эгендал в похожем ключе изучает автофикциональные произведения авторов из постколониальных стран, которые поднимают проблемы языка, национальности и самоидентификации. Автофикшн действительно позволяет поднять проблемы, которые раньше считались табуированными или неудобными. Подобно тому, как в странах Африки актуальны темы колонизации, в России самым популярным автором автофикшн становится Оксана Васякина: в трилогии, куда вошли романы «Рана»,

«Степь» и «Роза», она поднимает вопросы сексуальной ориентации, социальной роли женщины, неполных семей и многих других тем, которые были недоступны для обсуждения предыдущими поколениями. Повышенный интерес к вопросам самоидентификации связан с появлением интернета, который позволил создавать личные блоги, высказываться любому желающему и легче найти свою аудиторию. Кроме того, видоизменились СМИ, были оцифрованы и опубликованы личные дневники прошлых поколений, а поисковые системы выдавали ответы на любой вопрос, который появлялся по мере насыщения информацией.

– Культурные традиции. Автофикшн разных стран отличается друг от друга, поскольку новое социально-литературное явление ложится на предыдущий исторический опыт культуры: так Юстина Вероника Каша исследует японский жанр «Ватакуси Сёсэцу», который дословно переводится как «эгобеллетристика», и сравнивает его с современным автофикшн. Сложность заключается в уникальном использовании местоимения «я» в японском языке, которое не позволяет переводить зарубежные автофикциональные произведения достаточно точно. В России «дедушкой» автофикшн можно назвать жанр «житие». Впрочем, есть и универсальные для всех стран прародители жанра автофикшн. Таковыми являются, например, дневники.

– Поиск формы. Если раньше автофикшн хотел закрепиться как жанр художественной литературы, то сейчас он выходит за пределы литературы в целом: Анна Форне и Патрисия Лопес-Гай изучают автофикциональные произведения в кино, а Бонгл Тау нашла применение автофикшн в фотографии.

Новый взгляд на автобиографию

Главное отличие второго этапа заключается в изменении восприятия автофикшн. Если на «жанровом» этапе пытались разобраться с вопросом «что такое автофикшн», то в «эго-

документальном» произошло смещение акцентов с вопросов жанра и попыток разделить биографическое и художественное – на содержание; то есть, главный вопрос «эго-документального» этапа можно было бы сформулировать так: «о чем нам могут сообщить автофикциональные произведения».

Эти изменения восприятия связаны не столько с самим явлением автофикшн, сколько с автобиографическими текстами в целом, и, как следствие, той части автофикшн, которая отвечает за «авто-». Юрий Зарецкий, историк культуры, собрал их в статье (Зарецкий, 2012). Одно из таких изменений – излюбленный литературоведами термин «субъект» стал пониматься «не столько как агент действия, сколько как изменчивый результат влияния властных отношений» (Зарецкий, 2012: 378). Роль контекста значительно увеличилась, и на этом делают акцент огромное количество исследователей автобиографических текстов, указанных в статье Ю. Зарецкого:

«Индивидуальная личность стала теперь все чаще рассматриваться как результат действия определенных исторически изменчивых властных отношений в обществе, превратившись в некое разомкнутое единство, зависимое от морали, закона и трактуемое через такие понятия, как суверенность, права, рациональность, ответственность, умственное здоровье, сексуальность» (Зарецкий, 2012: 379).

«Вместо поисков исторических форм онтологического субъекта, теперь следовало осмысливать то, как субъект обретает конкретную форму через артикуляцию неопределенности в специфических социальных и исторических контекстах» – приводит Ю. Зарецкий ссылку на М. Фуко (там же).

Внимание исследователя автобиографического свидетельства должно концентрироваться «на времени, в

котором писали авторы, а не на времени, о котором они писали» – провозглашает теоретико-методологическое кредо новых исследователей Г. Янке (Зарецкий, 2012: 392). Юрий Зарецкий упоминает проект Берлинского свободного университета «Рассказы о себе в транскультурной перспективе» (Зарецкий, 2012: 387-390), задачей которого стало рассмотрение автобиографических свидетельств в тех историко-культурных контекстах, в которых они появлялись и функционировали. Исследователи пришли к тому же выводу: это возможно только с помощью переноса внимания с индивида на отношения: «Если отказаться от вопроса об индивиде как о точке отсчета, изменятся вопросы, а вместе с этим и ответы» (там же).

Эти утверждения применимы и к автофикшн. Смещение акцентов на события, описанные в тексте, вынуждают узнавать больше информации об авторе и его личном «контексте». Вымышленный герой, даже помещенный в историческую эпоху, лишен контекста реального; вырвать персонажа из художественного контекста не представляется возможным, но вполне реально изучить контекст жизни автора, подобно тому, как, рассматривая открытку или читая дневники, мы хотим знать, в какое время жил человек, в какой стране, в какой обстановке (прежде всего политической) писал человек, которому принадлежит эго-документ. Вот почему важно знать национальность автора, который пишет про постколониальные страны или обстоятельства смерти Сильвии Плат, автора романа «Под стеклянным колпаком», который многие исследователи считают автофикциональным. Автофикшн все больше и больше тяготеет к эго-документам, однако не сливается с ними, поскольку все еще представляет интерес как самостоятельное художественное произведение. Было бы точнее сказать, что

помимо художественных черт, автофикшн приобретает черты эго-документальные.

Как работают с автофикшн исследователи эго-документов

Интерес для исследователей представляет не только (и не столько) биография автора, сколько содержание произведения, однако нам мешают парадоксальные «автобиографический» и «романный» пакты, придуманные Филиппом Лежёном, который негласно заключают между собой читатель и автор. «Автобиографический» пакт подразумевает, что описанные события являются достоверными (по мнению автора), а «романный» пакт означает, что всё, написанное в произведении, является художественным вымыслом (Lejeune, 1975). На «жанровом» этапе была попытка строго разграничить эпизоды на вымышленные или автобиографические, однако эта попытка не увенчалась успехом: произведение автофикшн оставалось цельным, поэтому отдельные эпизоды из художественного произведения невозможно было интерпретировать в качестве фактов. Справедливо можно заметить, что художественный вымысел мешает автофикшн стать эго-документом, однако это приводит нас к разговору о том, что представляет из себя автофикциональное произведение сейчас.

Бесфабульные произведения, коими является автофикциональная проза, нуждаются в художественном обрамлении; в отличие от дневников, целью которых является последовательная, зачастую датированная документация событий, в центре романа автофикшн чаще всего оказывается психологическое состояние или состояния, раскрытие которых является главной задачей художественного произведения. Автор пытается рассказать, что чувствует человек, который болеет за футбольный клуб («Есть вещи поважнее футбола» Дмитрия Данилова, переживает

смерть своего отца («Детство» Карла Уве Кнаусгора), испытывает на себе подростковый бунт («Конец света, моя любовь» Аллы Горбуновой) и так далее. Нельзя сказать, что книги только об этом, однако именно такие чувства составляют основу произведений автофикшн. Используя «автобиографический» пакт, мы можем утверждать, что эти чувства существовали на самом деле и являлись неким толчком к написанию художественного произведения. Чтобы достаточно четко охарактеризовать этот импульс, придется снова обратиться к эго-документам.

В. Беньямин критикует линейную форму восприятия истории. Он предлагает рассматривать историю как набор фрагментов, которые могут быть переосмыслены и переработаны в современном контексте: «летописец, повествующий о событиях, не различая их на великие и малые, отдает тем самым дань истине» (этому же принципу следует уже упомянутый Хайвел Дикс, изучая культурное прошлое по автофикциональным произведениям).

Фрагменты, которые берет за основу Беньямин, не являются случайными, ведь немецкий философ пишет о том, как они создаются: в один из напряженных моментов насыщенной ситуации мышление замирает, что вызывает эффект шока – так мышление превращается в монаду, которую может исследовать историк. Такая «монада» может материализоваться в виде дневниковой записи или стать тем самым «импульсом» для произведения автофикшн.

Продолжая мысль о роли таких фрагментов в истории, В. Беньямин высказывает мысль о том, что историю пишут угнетенные; «традиция угнетенных учит нас, что переживаемое нами “чрезвычайное положение” — не исключение, а правило» (Беньямин, 2012: 241). В таком случае появление огромного

количества автофикциональных текстов можно интерпретировать так, что сейчас мы переживаем один из таких исторических моментов, который порождает эффект шока и заставляет кристаллизовать мысль в произведение автофикшна. Наличие ранее табуированных тем в произведениях автофикшна становится оправданным, поскольку совпадает с задачей: зафиксировать «монаду» (или «импульс»).

Собирая по кусочкам истории «угнетенных», можно вписать автофикциональные истории в общеисторический контекст и соотнести их с официальным нарративом, определяющим национальную память. Исследование автофикшна в таком ключе снова совпадает с задачей исследования эго-документов: «не только и не столько выявление подлинных, объективных событий прошлого, сколько обращение к субъектности (agency) и субъективности автора, т.е. его целеполаганию и действиям, а также мировоззрению и восприятию объективной реальности» (Голубинов, 2019: 3), что ещё раз подтверждает более глубокую связь автофикшна с эго-документами.

Связь автофикшна и фотографии

Видоизменения автофикшна коснулись и формы, появляются автофикциональные произведения, связанные с фотографией. Такими может быть «литературный автопортрет», когда в автофикциональное повествование вставляются фотографии из жизни автора, усиливая присутствие автора в тексте («Ролан Барт о Ролане Барте») или «автопортрет» в виде фотографий, на которых используются предметы, связанные с самоидентификацией, чтобы создать иллюзию реальности, как это делает Бонтл Тау (The autofictional, 2022: 161). На наш взгляд, на снимках не обязательно присутствовать автору, чтобы считать фотографию автобиографичной, а

связь фотографии и автофикшна гораздо более тесная, чем казалось ранее.

В эссе «Camera lucida» Ролан Барт пишет о том, что фотоснимок может быть предметом трех способов интенции: «его делают, претерпевают и разглядывают». Получается некое триединство, объединенное одним произведением. Автофикциональное триединство автор-рассказчик-герой вписывается в Бартовское восприятие фотографии: автор создает произведение (первый случай), в качестве рассказчика он испытывает опыт разглядывающего субъекта (третий случай), и в качестве героя можно пережить опыт разглядываемого субъекта (второй случай).

Замершее мышление, которое Беньямин обозначил как монаду, а мы интерпретировали как импульс для создания произведения, Барт пытается передать с помощью метафоры видеоискателя: «Я могу предложить, что эмоция Operator'a (а следовательно и сущность Фотографии-с-точки-зрения-Фотографа) состоит в некотором отношении с “маленьким отверстием” (sténopé), в которое он смотрит, ограничивая, кадрируя и определяя перспективу того, что он хочет “уловить” (застать врасплох)» (Барт, 2021: 5). Эго-документальность и фотографии, и автофикшна, состоит с одной стороны, в первоначальной эмоции, а с другой стороны, в самом изображении. И там, и там будет изображена существующая реальность («автобиографический пакт» в случае автофикшна), но эта реальность может быть изменена до неузнаваемости («романный» пакт). Так в 1840-х годах фотограф Фокс Тальбот догадался фотографировать крылья бабочки в увеличении: который попал в кадр, соответствовал реальности, но не мог быть идентифицирован глазом как бабочка, превращаясь в абстрактные узоры.

Тесное объединение правды и вымысла в автофикциональных произведениях, изображающего и изображаемого, точнее всего передает рекламный слоган камеры Minolta 1976 года, который звучал так: «Трудно сказать, где кончаетесь вы и начинается камера» (Сонтаг, 2013: 241).

В знаменитом эссе Сюзен Сонтаг «О фотографии» есть немало пересечений с позициями Вольтера Беньямина и Хайвела Дикса. Возвращаясь к теории Беньямина, что история состоит из случайных фрагментов, Сонтаг могла бы добавить: «Фотографические изображения – не столько высказывания о мире, сколько его части, миниатюры реальности, которые может изготовить или приобрести любой» (Сонтаг, 2013: 13-14). С одной стороны, Сонтаг указывает на фрагментарность, с другой стороны – на доступность, то есть, на ту самую «монаду», которую может познать историк.

Сонтаг обращает внимание на взаимоотношение фотографа и окружающего мира и приходит к идее «замерзшего сознания» через более уверенное чувство присвоения: «Сфотографировать – значит присвоить фотографируемое. А это значит поставить себя в некие отношения с миром, которые ощущаются как знание, а следовательно, как сила» (Сонтаг, 2013: 13). Поскольку присвоение мира Сонтаг связывает со знанием и силой, а до этого говорит про фрагментарность фотографии, мы снова вспоминаем слова об истории как о наборе случайных фрагментов.

Не может обойти стороной Сонтаг и тему «угнетенных». Сонтаг пишет следующее: «Фотография предоставляет свидетельства. О чем-то мы слышали, однако сомневаемся – но, если нам покажут фотографию, это будет подтверждением» (Сонтаг, 2013: 15). Табуированные темы, которые поднимают автофикциональные

произведения, и есть сомнения, которые нуждается в подтверждении. Роль верификатора может брать на себя как фотография, которая дает представление о том, как выглядело прошлое, так и автофикциональный роман. Общие черты фотографии и автофикшна снова отсылают нас к чертам эго-документов.

Выводы

Если на «жанровом» этапе развития автофикшна Венсан Колонна размыл определение «автофикшна» до понятия художественной литературы, то «эго-документальный» этап пошел еще дальше и расширил автофикшна до невероятно обширного понятия искусства в целом. В статье рассмотрены некоторые эго-документальные черты, которые приобретает автофикшна: перенос внимания с индивидуального на коллективное; наличие «импульса», одинакового и для дневника, и для художественного произведения; изменение концептуальной основы автофикшна, которая сближает художественную литературу с фотографией.

Литература

Барт, Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии / пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина. М.: Ад Маргинем Пресс, 2021. 192 с.

Беньямин, В. Учение о подобию. Медиаэстетические произведения. Сб. статей / пер. с нем. И. Болдырева, А. Белобратова и др. М.: РГГУ, 2012. 288 с.

Голубинов, Я.А. Эго-документы как способ конструирования личной и семейной истории: случай Петра и Михаила Герасимовых // *Genesis: исторические исследования*. 2019. № 12. С. 1-9.

Зарецкий, Ю. История субъективности и история автобиографии // *Новое литературное обозрение*, 2012. № 83. С. 369-393.

Левина-Паркер, М. Введение в самосочинение: autofiction // *Новое литературное обозрение*, 2010. № 3. С. 12-40.

Сонтаг, С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.

Doubrovsky, S. *Fils*. Paris: Editions Galilee, 1977. 469 p.

Lejeune, P. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975. 357 p.

The autofictional. Approaches, affordances, forms / ed. by A. Effe, H. Lawlor. Switzerland: Palgrave Mackmillan, 2022. 338 c.

References

Bart, R. (2021), *Camera lucida. Kommentariy k fotografii* [Camera lucida. Comment on the photo], Translated by Ryklin, M., Ad Marginem Press, Moscow, Russia (in Russ.).

Benjamin, W. (2012), *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniya* [The doctrine of similarity. Media aesthetic works], Translated from German by Boldyrev, I., Belobratov, A. and others, RSHU, Moscow, Russia (in Russ.).

Doubrovsky, S. (1977), *Fils*, Galilée, Paris, France (in French).

Effe, A. and Lawlor, H. (ed.) (2022), *The autofictional. Approaches, affordances, forms*, Palgrave Mackmillan, Switzerland.

Golubinov, J. A. (2019), "Ego-documents as a way to construct personal and family stories: Peter and Mikhail Gerasimov's case", *Genesis: istoricheskie issledovaniya*, 12, 1-9 (in Russ.).

Lejeune, P. (1975) *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, France (in French).

Levina-Parker, M. (2010), "Introduction to Self-Composition", *Novoe literaturnoe obozrenie*, 3, 12-40 (in Russ.).

Sontag, S. (2013), *O fotografii* [About Photography], Translated by Golyshev, V., Ad Marginem Press, Moscow, Russia (in Russ.).

Zarecky, Yu. (2012) "The history of subjectivity and the history of autobiography", *Novoe literaturnoe obozrenie*, 83, 369-393 (in Russ.).

Информация о конфликте интересов: автор не имеет конфликта интересов для деклараций.

Conflict of Interests: the author has no conflict of interests to declare.

ОБ АВТОРЕ:

Белогорцев Андрей Денисович, аспирант кафедры философии и теологии, институт общественных наук и массовых коммуникаций, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, д. 85, г. Белгород, 308015, Россия; andrbelog@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR:

Andrey D. Belogortsev, Post-Graduate Student, Department of Philosophy and Theology, Institute of Social Sciences and Mass Communications, Belgorod State National Research University, 85 Pobedy St., Belgorod, 308015, Russian Federation; andrbelog@yandex.ru