



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 12 (2024): *Political Poetry, Performativity, and the Internet*

Herausgegeben von Anna Fees, Henrieke Stahl and Claus Telge

Барковская, Нина: Дискурсивный коллаж в стихах Натальи Романовой. In: IZfK 12 (2024). 55-74.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-186a-f165

Нина Барковская

Дискурсивный коллаж в стихах Натальи Романовой

Discursive collage in verses by Natalya Romanova

As an object, the last three books of N. Romanova's poems are considered: "Atrocity" («Зверство»), "Cannibalism" («Людоедство» – both 2015), "Textbook of literature for morons" («Учебник литературы для придурков», 2019). Her works can be attributed to the St. Petersburg branch of the counterculture. Performative, transgressive "trash poetry" of Romanova is a speech gesture of illocutionary nature. Her "offensive art" violates the norms of decency, common sense, tolerance, and poetic canon. The texts are built as a collage of fragments of discursive practices: fake news, ideological clichés, allusions to the classics, youth jargon of hipsters, vulgarisms and obscene vocabulary. Romanova's poetry demonstrates the devastation of cultural signs, the grotesque idiocy of the overwhelming mass of consumer society.

Keywords: contemporary Russian poetry, performance, counter-culture, intertext, transgression.

Современная поэзия может быть ярко-перформативной, оставаясь на страницах книг. Перформативность поэзии проявляется на речевом уровне, который «разыгрывается» перед читателем в момент чтения. В справочном издании по нарратологии "Handbook of Narratology" (Berlin – N.Y., 2009) разводятся понятия перформанс, то есть воплощение событий на глазах у зрителей в определенном месте и в определенное время, и перформативность как имитация иллюзии перформанса, например, в литературных текстах.¹ Роули Голдберг, утверждая, что сама природа перформанса не допускает точных дефиниций, будучи «живым искусством в исполнении

¹ Драч (2015: 437).

художников»,² с необходимой визуальной составляющей, тем не менее, относит к перформансам разные художественные практики, в том числе и манифесты футуристов, поскольку они шокировали публику, разрушали эстетические нормы.³ Против жесткого противопоставления «текста» и «перформанса» выступает Дорис Бахманн-Медик, ссылаясь на бахтинскую теорию карнавала и диалога применительно к литературным произведениям, упоминая стилизацию, мышление социальными ролями как моменты порождения и изменения культурного.⁴ Елена Курант, Катажина Сыска в статье о перформативности в «Экспериментальном словаре новейшей драматургии» отмечают возможность расширенного понимания перформативности, указывая, в частности, что согласно Ю. Хабермасу можно говорить о перформативности текста в том случае, когда текст не столько говорит о чем-то, сколько показывает, осуществляет «заинтересованную саморепрезентацию».⁵ По поводу «новой драмы» авторы словарной статьи пишут:

Именно текст (не действие, не интрига) становится центральным элементом драмы [...] характерно стремление запечатлеть «живое слово» в его специфическом, необработанном звучании [...],⁶

при этом слово становится средством коммуникативного воздействия на адресата (нервирует, раздражает, провоцирует).

О перформативных истоках лирики писал В.И. Тюпа.⁷ Он считает, что перформативные жанры – это жанры непосредственного действия словом, осуществляющего изменение (заново «перформатирующие») саму коммуникативную ситуацию общения.⁸

Таковы клятвы и проклятия, приказы и просьбы, жалобы, благословения, приветствия, разрешения, обещания, благодарности, завещания и т.п.⁹ В лирике вектор перформативности может быть апеллятивным (направленным непосредственно на адресата), декларативным (направленным на формируемый высказыванием коммуникативный объект) или медитативным (направленным на самого говорящего субъекта).¹⁰ Протолитературные перформативы – это жанровые зародыши лирики: хвала и хула, угроза и покой, жалоба и желание. От хвалы берут истоки ода и гимн, от хулы – инвектива, сатира, басня, от оплакивания – элегия, от покоя – идиллия, от тревоги – баллада.

² Голдберг (2014: 10).

³ Там же, 13.

⁴ Бахманн-Медик (2017: 125, 122).

⁵ Лавлинский (2019: 245-260, 246).

⁶ Там же, 256-257.

⁷ Тюпа (2012: 141-168).

⁸ Там же, 143.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, 144.

М. Айзенберг считает, что поэтическое высказывание можно рассматривать как «стечение речевых обстоятельств», оно может быть охарактеризовано в «театральных» категориях, как «ситуация» или «жест». ¹¹ Для нас принципиально важна мысль Герхарда Ноймана, видевшего «текст как “сцену” языковой перформации». ¹² Согласно Джону Остину, ¹³ слово может быть действием, поступком (или может быть эквивалентным действию), в так называемых «перформативных суждениях», которые ничего не описывают, ни о чем не сообщают, но именно производят действие (выражают благодарность, проклятие и т.п.). Такие суждения не могут определяться как ложные или истинные, но определяются как успешные или неуспешные, в зависимости от силы их воздействия на адресата. Остин характеризует иллокутивные и перлокутивные суждения – для нас сейчас важны именно суждения перлокутивные (угрозы, уговоры, предупреждения, убеждения, лесть, ругань, насмешка). Перформанс есть искусство вовлечения, главное в нем – воздействие на зрителя. Но так же действуют на адресата и перлокутивные высказывания. Эрика Фишер-Лихте пишет о перформативной природе современной культуры в целом. ¹⁴

Перформанс как частный случай перформатива есть действие трансгрессивное, переходящее границы нормативного, то есть осуществляемое в зоне лиминального. Переход через границы показывает социальную, этическую, рациональную, религиозную сконструированность этих границ, демонстрирует постановочную, «театральную» природу культуры общества. Развивая идеи Ж. Батая, М. Бланшо и М. Фуко, С.М. Каштанова предприняла исследование исторических форм, сути и функций трансгрессии в жизни человеческого общества. Трансгрессия – это социально недопустимые практики. Исследовательница пишет:

Трансгрессия – это опыт бытия на пределе, опыт нарушения границы, отделивающей дозволенное от недозволенного. Граница пролегает там, где есть закон или норма, которые задают положение вещей в обществе. [...] трансгрессивные практики, которые расшатывают и ставят под вопрос границы законного, оказываются, тем не менее, социальными практиками, практиками социального взаимодействия в том смысле, в котором трансгрессирующий индивид сам оказывается частью общества [...]. ¹⁵

Сергей Зенкин полагает, что трансгрессия противостоит «поискам тотального», ¹⁶ это не просто нарушение запретов, но выход за человеческие пределы.

¹¹ Айзенберг (2005: б.п.).

¹² Цит. по: Бахманн-Медик (2017: 147).

¹³ Остин (1999: 139-247).

¹⁴ Фишер-Лихте (2015: 374).

¹⁵ Каштанова (2016: 156-157).

¹⁶ Зенкин (2019: 55).

В качестве примера трансгрессивного искусства мы обратились к «возмутительной поэзии» Натальи Романовой, поскольку такая поэзия явно рассчитана на культурный шок. Свой имидж художника Романова определяет так: «Я – доктор Зло»,¹⁷ который занимается троллингом бытия человеческого.

Искусство-провокация воспринимается как оскорбительный жест. Как пишет исследователь, для того чтобы сильно дестабилизировать эмоциональное состояние индивида, провокационное действие должно стать серьезным вызовом: осмеивать, оскорблять, унижать, приводить в негодование, преступать принятые нормы.¹⁸

Наталья Романова, филолог и нейрофизиолог по образованию, автор успешной методики «Школы абсолютной грамотности», член жюри премии «Национальный бестселлер», известна также как автор коллажей и трэш-стихов. Ее творчество можно отнести к петербургской ветви контркультуры. У Романовой двойственный имидж: 15-летняя девочка-панк (по ее собственным словам) и взрослый педагог, лауреат Григорьевской премии. У нее выразительная внешность: родилась в Слуцке (Беларусь), отец – военный служащий (что отзовется в стихотворении «Между танком и бэт-эром»), этнический кореец. Росла и училась в Ленинграде (закончила филфак ЛГУ), потом получила еще медицинское образование. Она тесно сотрудничала с арт-группировкой «Протез».¹⁹ Романовой издано несколько поэтических книг, из них последние по времени: «Людоедство» и «Зверство» (2015), «Учебник литературы для придурков» (2019). Ее панк-трэш-стихи нарушают нормы здравого смысла, приличий, политкорректности, являясь лирикой «другого», то есть ролевой лирикой.

Наталья Романова полагает, что ее творчество не имеет политического значения. В одном из интервью она вспоминает о своем пикете во время выборов в Госдуму. Суд вынес обвинение – как говорит Романова, «настоящий арт-объект»: «Гражданка Романова Н.В. держала в руках мягкую игрушку (крыса-панк) с табличкой: “Продам свой голос за бухло!”». Но это, по ее словам, была акция не политическая, а художественная.²⁰ В интервью для паблика «Курс-коллаж» (18.12.2016) она говорит:

В политической жизни страны я никогда не принимаю никакого участия. Более того, я за нею не слежу. Это не является для меня значимым. Мне неприятно, когда люди пытаются меня втянуть в политические дебаты. Мне кажется, что вовлеченность художника в политику всегда на руку тем или иным деятелям, причем руки эти у тех и у других изначально грязные.²¹

¹⁷ Романова (2016).

¹⁸ Гомес (2018: 124-134).

¹⁹ Афиши выступлений, видео, тексты собраны на сайте: <http://vgribe.com/> [24.06.2021].

²⁰ <http://www.sobaka.ru/city/portrety/3727> [24.06.2021].

²¹ <http://vgribe.com/members/nromanova/publications/nr-18-12-16> [24.06.2021].

Однако говорить о невовлеченности ее творчества в жизнь социума нельзя, это остросоциальный художник. Еще в 2006 г. группа «Протез» опубликовала на своем сайте «Предъяву обществу»:

Есть пять тем, которые нас интересуют: секс, насилие, наркотики, безумие и война. Средства нашего выражения (трэшево-брутальная форма) содержат в себе тотальную иронию. Главная цель – посильный вклад в создание положительного образа России.²²

Романова уверена, что

поэт должен чутко реагировать на все изменения, происходящие в языке. [...] Любое ханжество по отношению к языку оборачивается отвратительной гримасой, можно даже сказать – оскалом, за которым уже никакого языка не видно.²³

Ее задача – сломать стереотипное представление о том, какой должна быть поэзия, сводящееся к следующему:

Нельзя затрагивать острые социальные темы, «разжигать» всяческую рознь, пропагандировать суицид и наркотики, употреблять обценную лексику и сленг, [...] соответствие поэтико-нравственным, а также эстетическим стандартам, которые, в свою очередь, скалькированы с хрестоматийных классических и советских образцов. Следование такому административно-эстетическому поведению как нельзя лучше соответствует традиционному обывательскому сознанию, в котором стандартизированная поэзия занимает свое законное место рядом с другими социальными стандартами: традиционными семейными ценностями, служебной занятостью, карьерным ростом, правильным питанием, наличием банковской карты и водительского удостоверения, политической лояльностью, регулярной диспансеризацией, правильно организованным отдыхом, здоровым образом жизни, безопасным сексом, негативным отношением к наркотикам и восторженно-позитивным – к деторождению.²⁴

По сути дела, она деконструирует, доводя до абсурда, те «психические вирусы-мемы», на которых, согласно Ричарду Броуди, базируется и культура социума, и поведение отдельного человека.²⁵ И.В. Кукулин пишет о современном поэте: это прежде всего тот, кто проблематизирует важнейшие характеристики самосознания, субъектности, идентичности современного человека и разыгрывает эту проблематизацию «в лицах».²⁶

Книги стихов Романовой («Зверство», «Людоедство», «Учебник русской литературы для придурков»), как мы уже отметили, можно отнести к

²² См. <http://vgribe.com/members/gruppirovka-protez/info-predia-va-obshchestvu>, подписи Игоря Межерицкого, Александра Вилкина, Григория Ющенко [24.06.2021].

²³ См. <http://eclectic-magazine.ru/natasha-romanova-poet-konstruktor-novoj-realnosti-2/> [24.06.2021].

²⁴ Там же.

²⁵ Броуди (2007: 7).

²⁶ Кукулин (2019: 505).

перформативной поэзии. Во-первых, это ролевая лирика, событие рассказывания (имитация *устной* речи; лирика «другого»;²⁷ можно говорить о традиции Андрея Белого, у которого в стихах из книги «Пепел», субъектами речи – со всеми лексическими и синтаксическими приметам – выступают каторжник, телеграфист, бобыль-сиротинка, пьяница и проч., ритмическая структура имитирует мотивы «Камаринской», трепака, жестокого романса, тюремной песни, вплоть до фонетической фиксации просторечий в стихотворении «Веселье на Руси»).

Героями в стихах Романовой выступают чаще всего подростки, конфликтующие с учителями, ненавидящие родителей и имеющие «ноль друзей в контакте», если использовать название одного из стихотворений. Но героями могут выступать и взрослые – такие же озлобленные и несчастливые, как подростки. Голос предоставлен «рядовым пехоты армии потребления». И жить им довелось в «эру блэк-аута», потому так уродливо их прозябание, так примитивна их речь. Дополняют образы людей «дна» гастарбайтеры, которых также немало среди ролевых героев Романовой. Рассказы-монологи маргиналов нередко разворачиваются как показ остросюжетных сцен насилия (в гиперболизированной форме, напоминающей финал романа В. Сорокина «Роман») или, что не менее «сценично», строятся на парадоксе, выворачивании наизнанку самого монолога, что можно назвать дискурсивной перипетией. Так, первое стихотворение в книге «Людоедство» называется «Жертва». Начало текста заставляет предположить, что жертвой маньяка станет тихая, порядочная женщина, сокрушающаяся, что у нее не было мужчины:

Чем я хуже многих российских женщин –
работяга, верная и не пью.
Но и отдых тоже люблю не меньше
и мужчине стопку всегда налью.
По характеру – с юмором, патриотка,
увлекаюсь домом, люблю цветы,
неприметной внешности, не селедка,
а приятной женственной полноты.
Проживаю вместе с сестрой в Ростове,
на хозяйстве куры и есть свинья,
увлечения – это прибрать, сготовить,
почитать газету «Моя семья».
Клубы, танцы, пьянки и рестораны,
говоря по правде, мне не штырЯт.
Спать обычно ложусь я довольно рано,
сразу после шоу «Пусть говорят» [...]²⁸

²⁷ См. о ролевой лирике: Корман (2006: 7-40).

²⁸ Романова (2015b: 7).

Но во второй, вполне кромешной, части текста показано, что жертвой стал как раз мужчина (изнасилован и «замочен», а «с его трупом не было заморочек, мы в три дня скормили его свинье»).

Впрочем, любой из героев этих двух книг легко впадает в состояние озверения, да и людоедство встречается там не только в метафорическом смысле. Почему? Взрослые – вымещают злобу за свою убогую жизнь на тех, кто рядом, а подростки вообще не хотят становиться взрослыми – такими, какими они этих взрослых видят. Романова рисует галерею монстров. Леонид Геллер говорит о «прогрессирующей монструализации современного воображаемого», причем это не только выражение страха перед *чужим*, но открытие в *своем* потенциально странного и жуткого.²⁹

Книга «Зверство» начинается текстом «Мыло»: мальчик хотел бы не только стариков пустить на мыло, но и школьников, чтобы им не пришлось становиться стариками:

Я хочу стать маньяком – безжалостным санитаром биомусора и некачественного мяса.

Волчья натура («санитар природы») лучше, чем жизнь обывателя:

Но я никогда не буду стоять холуем в «Связисте»;
ни за что не стану мерчендайзером в «Красном Кубе»,
подавальщиком в «Чайной ложке», торчком на «Систе»,
колбасером на опен-эйре, обь<...>босом в мажорском клубе.
Что – мне, может, в штанах с мотней тереться по лофтам,
с чашкой и кексом в «Эрарте» сидеть с макбуком,
под «Sneese People» кивать безмозглой своей головкой,
обниматься с Арсением Падлой, как с лучшим другом?³⁰

Речь будущего маньяка пересыпана «модными» словечками продвинутой молодежи и названиями магазинов и кафе, отвращение к ним выражают просторечия и бранная лексика. От всего этого герою хочется «отмыться» и «уберечь» (через убийство) других детей. Логика примерно та же, что в стихотворении В. Ходасевича „An Mariechen“.

В завершающем разделе книги «Людоедство» есть стихотворение «Балтийский ветер», повторяющее идею текста-эпиграфа. Герой презирает «Окуджав и Галичей всяких тухлых», он избирает другой путь: учит школьников-зэпээров пить и курить, а потом убивает их всех:

Я смотрел на дело рук своих равнодушно:
что за жизнь у них до того, как я их заметил?
А со мною они узнали, что значит дружба,
Канонерский остров, крик чаек, балтийский ветер.
[...]
И я убил их в заброшенном здании пивзавода
на Степана Разина... днем. В солодовом цехе.

²⁹ Геллер (2018: 32).

³⁰ Романова (2015а: 7).

Но их смех все явственней год от года.

В крике чаек. В портовом лязге. В балтийском эхе.³¹

Здесь тот же принцип выворачивания монолога наизнанку, только в обратной последовательности, по сравнению с начальным стихотворением: «трэшевое» начало сменяется романтическими образами моря, ветра, вольных птиц.

В стихотворениях «Материнская боль» и «Материнская гордость», «Отцовская боль» и «Отцовская гордость» (книга «Людоедство») открыто звучит сарказм. Этот блок стихотворений итожит составленный из клише текст «Адекватное мнение», прославляющий Россию, ее здоровый дух, чуждый всяческих извращений («Россия была и будет главной страной на глобусе, / Лишь бы наше правительство действовало сообща...»³²). Но в стихотворении «Город правды» все «привлекательные» вывески заменятся на действительно адекватные, например, не салон «Грация», а «Унитазные крысы», не автошкола, а «Убей ведро», «Башка в кустах» и более грубые (обценные) варианты.³³

Обценная лексика, как и обилие вульгаризмов и варваризмов, не только отражает уличный язык сегодняшней молодежи (и не только молодежи), но являются, как отмечал уже и Ю. Левин, иллокутивными высказываниями: они порождены желанием выразиться грубо, неприлично, назло благополучным и благопристойным людям. Вероника Зусева в своем обзоре отмечает, что в первой половине XIX столетия обценная лексика в стихах еще воспринималась как игровой элемент в кругу интеллектуальной элиты; в позднесоветской время мат в поэзии воспринимался как вызов, «фига в кармане»; у Маяковского это натуралистический элемент «грубой правды жизни»; у «барачных поэтов» мат не экспрессивен, просто факт окружающей действительности: у Бродского матерные слова – слова среди других слов.³⁴ У Романовой мат используется как средство удара по «культурному читателю» поэзии. В книге «Зверство» предсказывается грядущий апокалипсис, с ернически-утрированной интонацией фольклорно-некрасовских дактилей:

Сказки народные, байки паскудные, песни протестные;
сплетни поганые, притчи обманные, слухи упорные
не отражают ни разу, что войска небесные –
не хоккеисты и не волейбольная сборная.
Следом исчезнут под грудой железа небесного,
словно картинки со стенки чужого аккаунта,
степи широкие, реки глубокие, скалы отвесные.
Это наступит последняя эра блэк-аута.³⁵

³¹ Там же, 82.

³² Там же, 73.

³³ Там же, 75.

³⁴ Зусева (2012: б.п.)

³⁵ Романова (2015а: 12).

Прогноз подхватывает и последнее стихотворение в книге «Зверство»: обманутая черными риэлтерами Маргарита Ивановна превращается в «токсичного мстителя», живущего в подземных коммуникациях.

Очень скоро наступит последний кризис.
Вся Россия съежится, как паук.
Тогда она въедет верхом на горящей крысе
и сожжет весь город Санкт-Петербург.³⁶

Однако такая «перемена декораций» ничего не даст, соответствие слов и вещей нарушено бесповоротно, смысл утрачен навсегда. Слова теряют свое значение (крокус – не цветок, а вид наркотика, теорема Ферма – не математика, а свиноферма с орудиями убийства в стиле хай-тек). Девочка из стихотворения «Шляпа» увидела на стене в туалете незнакомые слова, аккуратно выписала их в словарь, стала дома искать в книгах их значение, но Барто и Пришвин ей не помогли. «Стыдным» словом почему-то оказывается слово «Стамбул» из одноименного стихотворения, не менее неприличным для девочки-подростка кажется слово «беременная». И дело не просто в ханжестве общепринятой морали (хотя об этом очень зло написано в тексте «Половое воспитание» из книги «Людоедство»). Дело в том, что декорации вовсе не рисуют реальный мир, они прикрывают пустоту. Так, праздник «Алые паруса» разворачивается в дикое побоище, но в прессе сообщается, что день прошел без особых инцидентов. На концерте Игги Попа подросток понимает, что все вокруг «циничная голограмма», сам Игги сто лет назад помер, а «крейсер “Аврора” – такой же, как все тут вокруг – муляж».³⁷ Зато в стихотворении «Три джинна (таджикский эпос)» мигрантке повезло: она получила телефон, в котором подключен 3G интернет, и жизнь ее поменялась к лучшему. Убив филиппинку на выходе из агентства «Счастливый батрак», она по ее документам устроилась служанкой в коттедж на Рублевке к Михаилу Шуфутинскому, которого тоже пришлось убить, но – «никто до сих пор не заметил потери бойца», вместо дяди Миши везде поет его голограмма: «на блатхатах, на сцене и даже в Кремле».³⁸ И точно так же – давно умерли и Розенбаум, Лепс, Стас Михайлов. Популярная песенная эстрада упомянута в стихотворении «По волне моей памяти» (отсылка к песне Давида Тухманова), в другом рассказывается, как был убит любовник матери Цой, есть и аллюзии к песням Цоя «Последний герой», «Группа крови». Из стихов Романовой создается впечатление, что вся культура русского рока и эстрады уже умерла, остался только муляж, голограмма, «фанера».

Если настоящей реальности нет, есть только картинка на мониторе или муляж, то чудовищное насилие, царящее в книгах Романовой, воспринимается как чистая условность, все эти изнасилования, расчленения,

³⁶ Там же, 93.

³⁷ Романова (2015b: 30-31).

³⁸ Романова (2015a: 71-74).

убийства мелькают как картинки в компьютерной игре, то есть нарушается миметическая иллюзия, на первом плане именно речь героя, рассказ о его (якобы) злодеяниях.

Важно отметить функции скандалов, происходящих в реальности и муссируемых в СМИ. Обычно скандал воспринимался как проявление страха и безумия, как средство самозащиты:

Как безумие, настигая человека, фактически спасает его от неуютной реальности, так и скандал часто является формой самозащиты. Звучит, может, и неожиданно, но это именно так.³⁹

Но в ситуации распада связей между словами и действительностью шокирующий эффект скандального события стирается, скандал-информационный повод «тонет» в аморфной, постоянно меняющейся новостной ленте. Михаил Ямпольский, ссылаясь на концепцию «общества спектакля» Ги Дебора, а особенно – на идеи Ж. Бодрийера, говорит об опустошении культурных знаков, о неразличении, когда все становится «трансэстетическим, трансполитическим, транссексуальным» – не эстетика, политика, секс, а игра «знаками коммуникации». Всё эстетизируется: политика эстетизируется в зрелище, секс – в рекламу и порнографию, что приводит к безразличию, притуплению восприятия. По мнению исследователя, именно трансгрессивные стратегии направлены на то, чтобы установить вытесненные различия там, где они утрачивают смысл.⁴⁰ Вполне вероятно, что Романова в своих «людоедских» стихах стремится восстановить этическую и эстетическую шкалу ценностей, действуя от противоположного (как некогда поступали юродивые).

Общество в стихах Романовой не только погружено в маразм и шизофрению, в нем остается все меньше собственно человеческого, вытесняемого биомеханикой или зверством. Герой-мальчик стихотворения «День рождения» (в книге «Людоедство») после жуткой смерти получил новую жизнь, новую «биопрограмму». Среди героев книг Романовой есть и роботы, и электрокорейка, и девочка-транзистор, и прочие чудеса новейших биотехнологий, но перверсия и девальвация любых нравственных ценностей только усиливаются по мере изживания живого человека механизмами. За вывеской «продвинутого» социума кроются дремучие, до-человеческие нравы, «зверство» и «людоедство».

Люди реагируют не на реальный предмет, а на замещающий его знак. Очень характерно стихотворение «Пятерочка».⁴¹ Девочка старательно училась в школе, получала одни пятерочки, затем прожила свою скучную жизнь. И вот однажды попавшийся на дороге пьяница сказал ей, чтоб она скорее бежала в «Пятерочку» – там сегодня бесплатно дают старухам веревку и кусок мыла.

³⁹ Букс / Курганов (2019: 10).

⁴⁰ Ямпольский (2018: 106-107).

⁴¹ Романова (2015b: 16-17).

Услышав знакомое слово, старушка припустила в магазин и, несмотря на давку и очередь, опять первой получила полагающееся. Дома повесилась, и соседки были поражены счастливым выражением лица покойницы: она лежала, накрывшись пакетом из магазина «Пятерочка» с большой красной цифрой 5. Таким образом, название фирмы или торговой сети вытесняют и живую жизнь, и прежние значения слов. (Для сравнения: в одной из миниатюр Линор Горалик мужчина говорит: «[...] один раз зашел в эту, “Копеечку”. Нет, “Пятерочку”, “Пятерочку”. Вообще пи...ец, вообще ни одного знакомого логотипа».⁴² Названия супермаркетов легко путаются, вместо товаров покупатель ищет «логотипы»).

Как говорит Романова, брутальный и ироничный мир, творимый группой «Протез» – и ее собственными стихами – демонстрирует отсутствие информации, превратившейся в «информационный спам», льющийся из газет, телевизора, с рекламных тумб, интернета. Группа «Протез» завершила свои действия в «эпоху перепоста», «когда информационное пространство россиян – от гопника до успешного галериста – захватили социальные сети, и любая информация в силу перенасыщенности ею пространства окончательно превратилась в спам».⁴³

Асемантические слова-пустышки могут складываться, как мозаика или коллаж – все равно это будет «мусорная куча». Особенно выразительно демонстрируется исчезновение культурной памяти, связанной с именами собственными, отсылающими на пласт «высокой культуры». Новообразованный размытый смысл, стоящий за именем собственным (литературного героя, певца, писателя), состоит из смеси обрывков прочитанного, сплетен, околотитературных мифов, произвольных ассоциаций и воссоздает примитивное массовое обывательское сознание. Исследователи массовой психологии полагают, что ориентация на слухи, например, о врачах-вредителях, о серийных убийцах, о принудительном чипировании, о сознательном распространении инфекций, сама по себе является симптомом: «конспирологическая интерпретация действительности возникает в результате потери контроля над ситуациями».⁴⁴ Слухи не только порождают страхом, но нередко вызывают агрессию как защитную реакцию.

Поэтическая речь Романовой составлена из переплетения фобий, страхов, бреда, фантомных образов массового – большого – сознания. Техника «склеивания» речевого «мусора» наглядно демонстрируется коллажи Романовой. Для своих коллажей она использует обрывки плохих репродукций из старых журналов «Огонек», потому что там рыхлая бумага. Как стихи объединяются в книги, так и коллажи она объединяет в серии:

⁴² Горалик (2014: 158).

⁴³ Романова (2013).

⁴⁴ Архипова (2020: 338).

Одна из серий посвящена разным идиотским законопроектам в сфере образования, другая – гротескному отражению «семейных ценностей» в рекламе и массмедиа, третья – столпам мировой философской мысли, которые угодили в условия современной недружелюбной действительности,⁴⁵

– говорит Романова в интервью для паблика «Курс-коллаж». Серия коллажей «Философия для лохов» включает работы: «Мартин Хайдеггер угощает гопников семечками “От Мартина”», «Жан-Поль Сартр в советской тошнеловке», «Ролан Барт и Барт Симпсон на гей-прайде в Париже». Ее любимый коллаж – «Жиль Делёз и Виктор Цой на зеленых мусорных баках». Сама Романова объясняет замысел работы:

Жиль Делёз, автор книги “Cinema” и Цой, лидер группы с тем же названием, встретились во времени и в пространстве городской свалки. Сюжет и название навеяно, в свою очередь, исследованием о творчестве Делёза авторства Luc Moulelet – “The green garbage bins of Gilles Deleuze”. [...] Здесь совмещаются сразу несколько культурных кодов.⁴⁶

Дискурсивный коллаж – обрывки, клочки речевых практик, их нелепое смешение, стирание границ между высоким и низким, поэтическим и обценным – можно сравнить с арт-объектом из мусора. Но в стихах Романовой коллаж дискурсов не только «мусорный», но и опустошенный, поскольку у субъекта речи вовсе нет «культурных кодов», знак теряет семантику. Особенно это очевидно в случаях интертекстуальных отсылок к литературной классике, от школьного изучения которой у взрослого человека остаются в памяти только пустые имена писателей. Интертекст становится ведущим приемом в ироничной книге «История литературы для придурков».

Так, в стихотворении «Непонятное слово» девушка рассказывает, как видела в метро «цацу», «цыпу», точнее, даже «кисо» с очень стильной сумочкой-книгой, на обложке было написано слово «Хармс». Вероятно, так ею было прочитано французское *charme* (обаяние). Слово показалось девушке смутно знакомым: то ли во дворе слышала, то ли от пацанов «на курсе», потом она пыталась узнать значение слова у попа в церкви, тот сказал «храм-с», у преподавателя, дед сказал, что это памятник призраку коммунизма, там написано «Карл Маркс». Слово начало преследовать ее:

Оно мне встретилось, когда пошла в менты,
у них на баннере и в ориентировке,
в ТЦ, на фитнесе, в салоне красоты,
в сортире, в банке и на остановке.
Оно везде уже преследует меня,
к тому же я теперь лишилась интернета,
чтобы погуглить там, что это за х...ня,
и нет ответа.

⁴⁵ Романова (2016).

⁴⁶ Романова (2016).

На «Али-экспресс» девушка нашла похожий клатч («Такой на стиле нужно стать мне позарез, как эта цыпа»), но ей доставили труп, замотанный скотчем:

Пробит последний час. Сюда идут хармсы.
Они стоят в дверях – а это хуже смерти.⁴⁷

Кажется, что Романовой даже предпочтительнее открытое «животное» существование людей вне такой псевдокультуры. Звероподобные существа тоже хотят счастья, любви – так, как они их понимают. Григорий Ющенко: «Звериное как последний оплот истины и правды, как защита своей норы и своего мира».⁴⁸ И это еще одна трансгрессия: озверевшие персонажи, люди-монстры вызывают сострадание.

Так происходит, например, в стихотворении «Остров мопсов (норвежская сага)».⁴⁹ Некий боцман, уходя весной на путину, отдал вдове Сольвейг Гюнт своего пса, в надежде, что потом вернется и женится на Сольвейг. Но Сольвейг очень устраивал верный и добрый пес, так что потом она за этого пса и вышла замуж. И толерантные норвежцы брак зарегистрировали. Но потом, когда Сольвейг купировала хвост супругу, Гринпис потребовали забрать у нее собаку, а брак расторгнуть. Когда утром приставы пришли за собакой, их порвали в клочки два гигантских, голодных, разъяренных мопса. Теперь в опустевшем доме располагается галерея художников, а по острову бродят стаи огромных мопсов, так что гулять следует с осторожностью. В драме Г. Ибсена Сольвейг олицетворяет верность и чистоту, в музыке Э. Грига добавляются смысловые оттенки народности, христианского смирения, в лирике А. Блока Сольвейг – солнечный путь, идеал Вечной женственности. На фоне этой традиции отчетлива радикальная смена ролей Сольвейг у Романовой: теперь это безжалостный зверь, верный своей любви.

Контрастной парой к поэзии Романовой является, видимо, любительская поэзия. Простая и безыскусная, она также строится на клише и находится за гранью профессиональной литературы. В нарушение эстетических норм Романова, презирая графоманов, с симпатией относится к любительским, самодеятельным стишкам.⁵⁰ В народных пабликах, типа «Позитив», «Все для души», «Какая есть, такую и любите», как пишет Романова, кипит бурная стихотворная жизнь, так же не заметная «интеллектуальному меньшинству» (пользователям «Фейсбука»), как незнакома успешным гражданам, едущим на дорогих машинах в «Азбуку вкуса» и на фермерские рынки, повседневность маркетов эконом-класса с их сбором «фишек» на посуду, раздачей «прыг-скокеров» и «прилипал» и очередями в единственную работающую кассу. Отличием любительского стихосложения от

⁴⁷ Романова (2019: 71-73).

⁴⁸ Ющенко (2015).

⁴⁹ Романова (2015b: 85-87).

⁵⁰ Романова (2018).

графоманского являются принципиально разные задачи – графоман (безосновательно) мечтает встроиться в историю литературы, прославить собственное имя и встать вровень с великими. Цели любительской поэзии принципиально иные – мотивировать, добавлять «позитивчика», «улыбнуть», а по сути произвести магическое действие – заговорить, ублажить недружелюбную действительность. В другом интервью на ту же тему Романова объясняет успех избитых, пошлых, неказистых посланий-стишков:

[...] среди общего равнодушно-негативного информационного пространства наивная самодеятельная поэзия напоминает пожелания и стихи на открытках, что получал в детстве от товарищей и родственников, тексты, что переписывались от руки в общие тетрадки с вклеенными туда вырезками из журналов. И тогда и сейчас для коллективного народного сознания в них воплощается миф о счастье, благополучии и любви куда более искренне и доходчиво, чем в графоманской полупрофессиональной и профессиональной поэзии.⁵¹

По сути дела, любительские стишки – тоже иллюкутивные высказывания, перформативные действия, как и любые тосты, поздравления, пожелания счастья.

Суть же контраста состоит в том, что стихи Романовой – не «безыскусные», а профессионально сделанные, и не утверждают стереотипы, а безжалостно ломают их прямо на глазах читателя.

В «Учебнике литературы для придурков» Романова рисует зомби-апокалипсис русской литературы. Писатели прошлого и настоящего, главное – «культовые» писатели, действуют в современном «пост-культурном» обществе: кто-то становится жертвой, кто-то, наоборот, воплощением зла. Под текстами помещены всем известные со школы портреты писателей, но с подрисованными ручками, ножками, рожками, крыльями и проч. деталями, как будто школьник забавлялся, разрисовывая учебник. Но главное в этих текстах – речь, она создает эффект перформанса. Чьи голоса звучат? Не писателей, конечно, а нынешних подростков, гопников, «интеллигентных» обывателей и прочих представителей псевдо-культуры.

О Лермонтове-зомби повествуется от лица девочки-школьницы, увлеченной юношей-готом и сатанистом (его «погоняло» – Лавэй, «у него до пояса волоса, балахоны с черепом и шипы»). Хорошая девочка хотела «отмолить его стихами» (иллюкутивными – сакральными – высказываниями!), ибо счастье не в учебе и не в труде, а в искусстве делать добро. Парень потребовал, чтобы она ночью влезла через окно в школу и прочитала – каждую строчку задом наперед – стихотворение Лермонтова «Бородино» («Онидороб»). Текст сработал как заклинание, вызывающее злой дух (видимо, в сознании девушки произошла контаминация с повестью Гоголя «Вий», так как Гоголь и Лермонтов изучаются в одном классе согласно школьной программе). Воспроизводится речь девушки, показывающая, из

⁵¹ Романова (2015с).

каких источников она черпает свой культурный запас: погуглить, ник, «Фонтанка.ру». Характерные выражения: хрень, видеть в гробу и проч. Из этих речевых идиом и возникает видение Лермонтова, восставшего из гроба, с телефоном, на котором установлен «хэВИ-метАлл» (в тексте проставлено ударение), Лермонтов «тусил» с бродягами в «Костыле», но там услышал мнение, что это он убил Пушкина на дуэли (добавим, что он цитирует Мандельштама: «В Петербурге жить – словно спать в гробу»). Пережив культурный шок от такой клеветы, Лермонтов решает уничтожить Петербург: если девочка прочитает «Бородино» наоборот, то город уйдет на дно.

Особенно отвратительны рассказы про писателей как бы «культурных», начитанных дам – какие-то искаженные околелитературные сплетни про Цветаеву, Ахматову, Достоевского. Так, стихотворение «Белая ночь», например, начинается с монолога в очереди к проктологу: некая «конторская крыса» (ненавистное выражение для Макара Девушкина!) по имени Бойко Инна Сергеевна начинает манерно рассказывать о Достоевском: он был эпилептиком, наркоманом, ВИЧ-инфицированным... Вот ожившие писатели и начинают мстить (впрочем, Маяковский сам хотел, чтоб к штыку приравняли перо, только «перо» тут на воровском жаргоне – нож). О Горьком рассказывает работница борделя, о Пушкине – депутат «Единой России».

Очень смешно разыгрывается сценка в вегетарианском кафе «Редиска», куда зашли Лев Толстой и Репин («Репа»). Вокруг них вьются «низкокалорийные» несимпатичные барышни, одна из них просит у Толстого автограф – как у автора «Преступления и наказания», а книгу она сняла с полки, где лежал «всякий тухлый буккроссинг» – журналы «Звезда» и «Нева», брошюры общества «Знание». После чего Толстой понял, что зря извел столько леса на бумагу для своих сочинений, отверг всякие добродетели, и пошли они с Репиным в «МакДональдс» и «Сабвэй».

Какое, милые, у нас тысячелетие на дворе?
Мы сожжем эту богадельню. Я жажду крови.
Этот день станет главным в русском календаре.⁵²

В фантасмагорию втянуты и ныне живущие литераторы, причем, как правило, обыгрываются их фамилии. Имена собственные вдруг наделяются семантикой – согласно «ложной этимологии», по созвучию. Так в стихотворении «Таганрогский суховей» разворачивается сцена насилия над Чеховым, и творит это ужасное дело Даша Суховей.

Существенно, что речь идет, в основном, о петербургской культуре. Стихотворные сценки разворачиваются в пространстве «Петербургского текста русской литературы», в его гоголевском варианте, с inferнальной подсветкой.

⁵² Романова (2019: 32).

Одна из баллад повествует о самом Николае Васильевиче, причем ролевым героем, ведущим рассказ, оказывается сама Наталья Романова. Это стихотворение «Гоголь Борделло». Оживленный Григорием Абрамовичем Грабовым (целителем и экстрасенсом), Гоголь, однако, не был обеспечен документами и превратился в бомжа: «В то, что я Гоголь, не поверил ни один мент: и вот все меня чморят, п...здят, гонят взащей».⁵³ Героиня встретила с ним у себя на Лиговском, возле памятника Гоголю, вначале приняла его за бомжиху, они распили какую-то дешевую дрянью из стаканчика, вытащенного из «пухто» (из урны), а потом псевдо-бомжиха поведала свою грустную историю, как ее, т.е. его отовсюду гнали, особенно в универе на филфаке. «Русский народ всегда ведет себя непристойно, / Русский писатель прет с ними дружно в ногу». И только Романова пожалела Гоголя, хотя он и «спер» у нее «мобилу»: «Ладно, пусть ему будет бонус на двести лет».

От имени как бы самой Романовой идет повествование и в стихотворении «Петух».⁵⁴

В одной путяге на Бестужевской
вела я творческий кружок.
Выходим мы в беседе дружеской
на первый питерский снежок [...]

Дальше они курят, берут по случаю мороза бутылку, садятся в трамвай.

Гляжу на нервного очкарика
среди пролетарских ражих морд.
(Все парни – гопники с Пискарика.
Подруги – тоже не бомонд).

Парень (один из учеников) мрачен и подавлен, потому что его фамилия – Петух, что означает унижительную жаргонную брань. А потом оказывается, что у парня «батя спившийся давно на кладбище лежит», а мать вышла замуж за дядю Францика, «польского жида». И тут героиня вдруг замечает удивительное сходство худого парня в кедах и грязной рубахе, с его убогой речью, не прочитавшего и пары книг, с портретом Блока из учебника:

Я чую странные, нездешние,
неуловимые миры
и резко вижу сходство внешнее
сквозь алкогольные пары...
[...]
А может, это только кажется,
что снова воздух дик и глух,
и в этом веке он окажется
не Блок, а гопник Пиотух.
За счет, когда-то не оплаченный,
за пошлый пафосный верлибр –

⁵³ Там же, 39.

⁵⁴ Там же, 16-20.

теперь хабза, надзор назначенный
и мелкий личностный калибр [...]

Строфическая форма «Незнакомки» и реминисценции из самого знаменитого блоковского произведения готовят драматическую развязку: в городе – «страшном мире» – разыгрывается бытовой апокалипсис, перестающий в бытийный:

Рвануло трубы на Ударников,
на Энергетиков пожар,
исчез в дыму кортеж пожарников,
вокруг горячий ржавый пар.
Пылает Ржевка синим пламенем,
распространяя серный дух,
а в небе вьется черным знаменем
горящий огненный петух.

Завершает книгу текст «Последний поэт». Название – аллюзия к жалобам Евгения Баратынского на засилье прагматики в «железном» веке.

Собственно, Романова пишет о том же – в обществе потребления культура деградирует, сменяется бессмысленным информационным мусором, в котором не отличить фейк от правды, где все составляет новость на час, а потом равнодушно забывается.

Но Романова в финале книги рисует «гостя из будущего», скрыто полемизируя (или солидаризируясь?) с ахматовской «Поэмой без героя». Мотив железной дороги, открывающий стихотворение, настолько богат культурной семантикой в русской литературе, что воздержимся от комментария, отметим лишь искаленные имена городов, а также переход имен собственных в нарицательные.

Из Петербурга поезд движется в Страхань.
Там бьет по головам шлагбаум баум баум,
брюхатая цыганка в рот, как в грязную лохань,
сует окурок, а вокруг из местных флор и фаун
собачья свадьба, да стеной – удалый борщевик
на страже родины стоит, как полк, неколебимо.
[...]
На дровнях обновляет путь в Московию Радищев.
Его перо достигнет дна, а нам не будет дна.
На каждой станции сойти – хоть Ртище или Днище,
а хоть и Сратов – вместо дна зияет тьма одна.

И после череды прославленных поэтов (перечисленных поименно) цыганка рождает еще одного, последнего, у которого, правда, нет «глаз, ушей, лица и языка»:

Его отечество теперь – ряды борщевика,
непобедимые никем несметные полки, –
и песней их зовет на бой отважный сын полка.⁵⁵

Вакансия будущего поэта остается открытой – как и в поэме Ахматовой, лицо и имя поэта будущего не раскрыты. Но он – плоть от плоти борщевика. Борщевик – ядовитое сорное растение, крайне неприхотливое, быстро распространяющееся на обширные территории. Среди видов борщевика есть один, печально известный – борщевик Сосновского, достигающий трехметровой высоты. Ожоги вызывают не только сок и листья растения, но даже и его запах провоцирует отравление. Этот вид был распространен в 1940-х гг., якобы по заданию Сталина, поскольку требовалось быстро растущее растение с большой зеленой массой, неприхотливое к почве и климату. Так пытались решить проблему заготовки силоса. Потом от него отказались. Но в постсоветское время, когда аграрное хозяйство пришло в упадок, борщевик стал так быстро распространяться, что это расценивают как экологическую катастрофу, тем более, что он вытесняет все другие растения. Так что получается, что на диком поле бескультурья выживет только один поэт – неприхотливый и вредный, как борщевик.

Но возможна и другая трактовка: то, что мы сейчас имеем, дальше эхо сталинских времен, не случайно в книге «Зверство» есть стихотворение «Крещенные шприцами», перекликающееся с названием автобиографической книги Эдуарда Кочергина «Крещенные крестами».⁵⁶ Заслуженный художник России Кочергин назвал свои мемуары «Записки на коленках», что также имеет двойной смысл: отрывочные воспоминания и воспоминания о тех временах, когда люди были поставлены на колени. Маленький мальчик, сын врагов народа, бежит летом 1945 г. из детприемника под Омском, без денег и документов, домой в Ленинград он добирается только в 1951 г. Замечателен стиль этой книги: там много просторечий и так называемой «фени», воровского жаргона – это тот язык, на котором говорят и окружающие мальчика люди, и мать (отсидевшая десять лет как польская шпионка), и «чистенький капитан» в отделении милиции. Это та речь, которой ребенка, не успевшего выучить русский язык отца и забывшего польский язык матери, обучила сама жизнь. Другие рассказы Кочергина рисуют тяготы существования инвалидов войны, вернувшихся из мест заключения, малолетних проституток – питерского «дна».

Таким образом, деградация культуры связана не только с обществом потребления, но и с теми регулярными «чистками» интеллигенции, которые проводились в советское время. Романова не ратует за «высокую» культуру, которая не может быть независимой в рыночном обществе, ее позиция контркультуры дает, по крайней мере, иллюзию творческой свободы. Но и

⁵⁵ Романова (2019: 92-93)

⁵⁶ Кочергин (2009).

делает ее стихи не востребованными, ведь не будут же «гопники» или «панки» читать ее книги, а тем более выискивать интертекст, а академическое литературоведение отпугнет трэш и обилие мата. Совершенно определенно сказал о стихах Романовой Григорий Ющенко:

В них есть динамика и действие, которое должно захватывать неискушенного читателя, а для искушенного есть масса отсылок к самым различным культурным кодам – мало кто еще сможет совместить в одном стихотворении фестивали электронной музыки и цитаты из Бродского или мультсериал «Футурама» и певца Виктора Хара. Они поднимают актуальные проблемы современности, бросают вызов обыденности и несправедливости и при этом полны здорового, пусть зачастую и мрачноватого юмора. Однако универсальность текстов Романовой вызывает прямо противоположный эффект – они оказываются совершенно элитарным продуктом, неприемлемым практически для всех.⁵⁷

Сама Романова уверена:

Не надо никогда бояться текстов. В самих по себе формах художественного поведения ничего страшного нет. Куда страшнее окружающая реальность. Она и страшнее, и фантазмагоричнее, чем любой, выдуманный автором сюжет. Потому что ни одно творческое воображение не способно сконструировать такую жуткую и ужасную реальность, которая окружает нас в действительности.⁵⁸

Литература

- Айзенберг, М. (2005): Возможность высказывания // *Оправданное присутствие: Сборник статей*. М. <https://flibusta.club/b/391851/read> [01.07.2021].
- Архипова, А. / Кирзюк, А. (2020): *Опасные вещи: Городские легенды и страхи в СССР*. М.
- Бахманн-Медик, Д. (2017): *Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре* / Пер. с нем. С. Ташкенова. М.
- Букс, Н. / Курганов, Е. (2019): Предисловие // Букс Н.Я., Виролайнен М.Н., Курганов Е.Я. *Безумное искусство: страх, скандал, безумие*. М. 5-12.
- Броуди, Р. (2007): *Психические вирусы. Как программируют наше сознание*. Пер. с англ. П. Афанасьевой. М. <https://www.litmir.me/br/?b=284459&p=7> [24.06.2021].
- Геллер, Л. (2018): *Мир, в котором мы живем, или Монстры и мифы // Призраки, монстры и другие инакие существа* / Сост. Анастасия де Ля Фортль. М. 20-64.
- Голдберг, Р. (2014): *Искусство перформанса. От футуризма до наших дней*. М.
- Гомес, К.-Дж. (2018): *Протестная реакция зрителей на морально-провокационное искусство // Известия УрФУ. Серия 3. Общественные науки*. Т.13. 3/179. 124-134.
- Горалик, Л. (2014): *Это называется так. Короткая проза*. М.
- Драч, И. / Конюхова, А. (2015): *Дефиниции новейшего справочного издания по нарратологии: Обзор Handbook of Narratology*. Berlin; N.Y., 2009 // Тюпа, В. /

⁵⁷ Ющенко (2015).

⁵⁸ Романова (2015с).

- Федунина, О. (ред.-сост.): Нарратология и компаративистика. Сборник научных трудов. М. 419-444.
- Зенкин, С. (2019): Послесловие к трансгрессии // Логос. Т.29. 51-63.
- Зусева, В. (2012): «Резон материться» (о ненормативной лексике в поэзии) // Арион. 4. <https://www.arion.ru/mcontent.php?year=2012&number=131&idx=2523> [29.06.2021].
- Каштанова, С. (2016): Трансгрессия как социально-философское понятие: Дисс. к. филос. н. СПб.
- Корман, Б. (2006): Избранные труды. Теория литературы / Ред.-сост. Е.А. Подшивалова и др. Ижевск.
- Кочергин, Э. (2009): Крещенные крестами». СПб.
- Кукулин, И. (2019): Не «звезды», но собеседники: роль региональных поэтических фестивалей в формировании сообществ «первых читателей» современной поэзии // Прорыв к невозможной связи: Статьи о русской поэзии. Екатеринбург / Москва. 501-510.
- Остин, Дж. (1999): Смысл и сенсibiliи // Остин, Дж.: Избранное / Пер. с англ. Л. Макеевой, В. Руднева. М. 139-247.
- Романова, Н. (2013). В жанре Hard-Jumping // Диалог искусств. 4. <https://di.mmoma.ru/news?id=259&mid=1023> [29.06.2021].
- Романова, Н. (2015а): Зверство. СПб.
- Романова, Н. (2015b): Людоедство. СПб.
- Романова, Н. (2015с): Идеальная грамотность и людоедство – Интервью сайту “Sputnik Беларусь”, 18 октября 2015. <https://sputnik.by/lifestyle/20151018/1017901247.html> [24.06.2021].
- Романова, Н. (2016): Интервью для паблика «Курс-коллаж». <http://vgribe.com/members/nromanova/publications/nr-18-12-16> [24.06.2021].
- Романова, Н. (2018). «Стихи под майонезом» // Диалог искусств. 6. <http://vgribe.com/members/nromanova/publications/nr-24-12-18> [24.06.2021].
- Романова, Н. (2019). Учебник литературы для придурков. Новосибирск.
- Тюпа, В. (2012): Перформативные истоки лирики // Литературоведческий сборник. Материалы международной научной конференции «Онтология и поэтика: теоретические и аналитические аспекты», посвященной 75-летию профессора М.М. Гиршмана. Вып. 49-50. С. 40-63. Донецк.
- Фишер-Лихте, Э. (2015): Эстетика перформативности. М.
- Лавлинский С. / Мних Л. (2019): Экспериментальный словарь новейшей драматургии. Siedlce.
- Ющенко, Г. (2015): Звериный стих. О книгах «Людоедство» и «Зверство». <http://vgribe.com/members/nromanova/publications/nr-17-05-15> [24.06.2021].
- Ямпольский, М. (2018): Парк культуры: Культура и насилие в Москве сегодня. М.