

Томаш Гланц  
Процессы канонизации в русской литературе  
конца XX-ого и начала XXI-ого веков  
*Тезисы к исследованию*<sup>1</sup>

---

Отправной точкой исследования процессов канонизации в т. н. постсоветский период является распад той изменчивой, но одновременно прочной и обозримой системы, которая была основана на курируемой государственными институциями советской культуре. Ее сопровождали разные формы (технологии) и медиальные проявления (носители) самиздата с его теневыми институциями (журналами, премиями<sup>2</sup> и сообществами, создающими собственные иерархии). Третьей линией была культурная деятельности русского зарубежья, тамиздата с его широким диапазоном издательств, периодических публикаций и аксиологических механизмов (развивающих — часто косвенного или подспудного — ценностные ориентации, постулаты и т. д.).

Этот распад воспринимался в публицистике и некоторых академических исследованиях 90-х гг. как власть гетерогенного сосуществования разных аксиологических подходов к литературе и культуре в целом. В связи с возрастающим влиянием гипертекстуальности и коммуникации посредством интерне-

---

© TSQ № 44. Spring 2013. © Tomáš Glanc, 2013.

<sup>1</sup> В дальнейшем я опираюсь на материалы заявки на исследовательский проект, подготовленный автором статьи, Сюзанной Франк, Марион Рутц, Илей Кукуем и Венке Левандовски, под названием „Kanonisierungsprozesse im spät- und postsowjetischen Russland: der transnationale Faktor“.

<sup>2</sup> Самой известной премией, учрежденной как инстанция самиздатской культуры и продолжающей свое существование и в постсоветский период, стала с 1978 г. Премия Андрея Белого, инициированная журналом «Часы» как первая регулярная негосударственная награда в области русской литературы.

та<sup>3</sup> складывается представление, что «новая иерархия» будет состоять не из вертикальных, а из горизонтальных связей<sup>4</sup>. Взаимосвязь разных ценостных построений или убеждений описывалась как множество неупорядоченных субкультур, кружков, идеологий, эстетических и общественных позиций, как поощряемый лозунгами постмодернизма децентрализованный плюрализм (отрефлектированный в статьях и монографиях Вячеслава Курицына, Марка Липовецкого, Михаила Эпштейна). В интеллектуальном поле появляются новые явления, связь которых с литературным контекстом в целом создает трудности<sup>5</sup>. Литературный критик и редактор Илья Кукулин выражает атмосферу времени своим заявлением об отсутствии иерархий: «отсутствие иерархий может быть свидетельством не стагнации литературы (как раз в том случае иерархии выстраиваются очень легко), а ее бурного роста, при котором многое еще с трудом поддается определению и систематизации»<sup>6</sup>.

Этими тезисами, изложениями, взглядами и утверждениями можно не заниматься конкретно, опираясь на отдельные источники и цитаты, так как они носят для той постановки вопроса, которая сфокусирована на канонизацию в исследуемый период, характер лишь отправной точки или даже предыстории.

Как обобщающий пример инструментализации и массового тиражирования выше упомянутой платформы можно привести одно предложение, точнее один вопрос из учебника 2007-го года, представляющий собой уже канонизированную форму рефлексии этого периода, перевод впечатления об отсутствии ценностных ориентиров на отрицательную оценку такого отсутствия: «Почему культурный плюрализм постсоветской эпохи имеет определенную тенденцию перерастать

---

<sup>3</sup> О влиянии интернета на литературную коммуникацию см. Н. Schmidt 2011: 78–191.

<sup>4</sup> Курицын 1999.

<sup>5</sup> Улюра 2007.

<sup>6</sup> Кукулин 2004: 8. См. также: Чупринин 2007: 196.

в неуправляемый, разрушительный хаос?»<sup>7</sup>. В этом предложении содержится ряд эксплицитных и имплицитных утверждений, характерных для некоторых взглядов на процессы канонизации в постсоветской культуре: доминантой является хаос как слово с расплывчатой семантикой, но в данном употреблении с отчетливо отрицательными коннотациями. Он неуправляем и разрушителен, то есть он уничтожает некоторые устои, что воспринимается как деструкция и конец порядка, а может быть и смысла, который можно увидеть в творчестве. Не ставится вопрос, как этот «культурный плюрализм» работает и как себя проявляет, вместо того ставится вопрос, почему у него есть эта «определенная тенденция».

Современная теория канона и канонизации скептически по отношению к идее аксиологической пустоты или останавливания тех канонизационных процессов, которые раньше казались более ощутимыми, понятными, однозначными и связанными с конкурентными институциями и позициями<sup>8</sup>.

Но вопрос о возможности концептуализировать современную канонизацию, генерирует методологические сложности, и требует от задающего этот вопрос, дифференцированного, а местами и амбивалентного ответа. Дифференцированного, поскольку канонизация состоит из большого количества явлений и процессов, происходящих параллельно, и не обязательно друг с другом связанных. Их связь также может быть лишь косвенной, происходящей на разных, не пересекающихся плоскостях культурных процессов, сумма которых не выстраивается в одну общую схему. Более того: целевой точкой, к которой стремится исследователь, не может являться канон как единый результат, как обязательный список, так как канон в том понимании, которое развивается в гуманитарных науках с конца 80-х гг. XX столетия, проявляется как множество сосуществующих канонов, обусловленных перспективой наблюде-

---

<sup>7</sup> Кондаков 2007: 317.

<sup>8</sup> Уже упоминавшихся коммунистической партии и цензуры, самиздатских и тамиздатских инстанций и механизмов и т. д.

ния — в немецкой терминологии в этой связи употребляется термин *Kanonpluralität*<sup>9</sup>.

Амбивалентность исследований каноничности состоит в том, что иногда самые убедительные аспекты, такие как тираж или наличие премий, одновременно могут противоречить статусу произведения или автора с других точек зрения. Канон в современном понимании не выявляет ни линейного ряда, как процесса, курируемого одним набором актантов в обозначенном времени, ни сингулярного характера, как множества актов, приводящих к одному результату, условно говоря «списку». Препятствия при исследовании формирования канона, которые однако являются и причиной привлекательности такой попытки, заключаются в многоуровневом характере исследуемого явления, причем каждый уровень обладает спецификой, не позволяющей переводимости результатов достигнутых в его системе на «язык» других уровней. В качестве основных ориентиров можно выделить четыре уровня процесса: 1/ эстетический или поэтологический, исследующий инновативность и «внутрисистемную» художественную влияние отдельных типов письма или художественной практики; 2/ коммуникационный, занимающийся формированием канона с точки зрения транспорта информации, их переводимости, расширения, партиципации, динамики понимания и непонимания и т. д.; 3/ уровень институциональный, который учитывает все множество разного рода институциональных образований, принимающих участие в процессе и 4/ уровень экономический, причем при его рассмотрении надо принимать во внимание не только элементарные категории прибыли и финансовые ценности, но и экономические процессы в более широком смысле культурного капитала (Пьер Бурдьё).

Все эти явления необходимо соотносить друг с другом, сознавая, что отдельные его части не могут быть в выбранном ракурсе равноправными. Поскольку главным предметом интереса являются ценности поэтики, эстетические явления,

---

<sup>9</sup> См. Schmidt 1987; Heydebrand 1998 и Winko 1996.

наш подход сосредотачивается на этом аспекте. Одновременно надо иметь ввиду, что с формированием каноничности на основе определенных атрибутов конкретных произведений тесно связана их рецепция, которая, собственно, выступает механизмом продуцирующим каноничность как ценностную установку.<sup>10</sup> Эстетическая доминанта, так же как и теоретическая рефлексия, проявляющаяся как в самих произведениях, так и в процессе их рефлексии, рассматриваются в транснациональном плане<sup>11</sup>. Этот подход не касается только тех авторов, для которых многоязычие стало одной из определяющих черт из творчества (Евгений Осташевский, Илья Каминский, Юлия Кисина, Ольга Мартынова). Транснациональный подход исследует измерение, ставшее в постсоветский период более ощутимым и влиятельным, чем в предыдущие десятилетия: связи русских произведений, эстетических импульсов, концептов или теорий с тем, что происходит в зарубежных литературах и в международной теории. В специальном рассмотрении нуждаются также переводы с русского на другие языки, которые отличаются с русской точки зрения релевантностью, требующей соответствующего критического внимания. Процесс перевода в широком смысле этой культурной практики является естественной составной частью проблематики канона так же, как и вопрос рецепции русской литературы за рубежом и обратное влияние заграничной рецепции на формирование отечественного литературного процесса.

Не смотря на эти теоретические условия, лишаящие рефлексии канонизации надежды на объективно доказуемые результаты, первая и главная предпосылка исследования заключается в гипотезе, что канонизация продолжается континуально и явно не исчерпывается подходами количественными, арифметическими или социологическими<sup>12</sup>, при всей их ценности и находчивости.

В дальнейшем несколькими тезисами будет обозначен круг тем и нескольких аспектов современной дискуссии о ка-

---

<sup>10</sup> См. Winko 2008: 344 и Heydebrand 1998: 613.

<sup>11</sup> Hausbacher 2009.

<sup>12</sup> См. Дубин 2003: 557—570.

ноне и канонизации, и представлена попытка очертить несколько векторов канонизационных процедур исследуемого периода.

Можно назвать четыре поэтических или эстетических явления или устремления, наблюдаемых в исследуемом периоде и обладающих потенциалом каноничности. Их выбор оказался результатом установки на инновацию, на характер произведений литературы, которые до начала 90-х гг. не были представлены, или не воспринимались как явления определяющие.

1. Документализм обозначает поэтические средства выражающие эксплицитно или имплицитно скептическое отношение к беллетристике, основанной на фикциональном повествовании. Фикциональность литературного повествования в художественной словесности отменить, конечно, нельзя. Но ее можно проблематизировать с позиций, основанных на таких ценностях и приемах как свидетельство, прямое участие, собственный опыт, интенциональный отказ от вымысла. Документализм соприкасается с эстетикой новой искренности<sup>13</sup>, определение которой дано Д. А. Приговым еще в «Предупреждении к текстам „Новая искренность“» (1984): «В пределах утвердившейся современной тотальной конвенциональности языков искусство обращения преимущественно к традиционно сложившемуся лирико-исповедальному дискурсу и может быть названо „новой искренностью“»<sup>14</sup>. Одной из платформ обсуждения истоков и значений новой искренности был и первоначально самиздатский альманах «Ликбез»<sup>15</sup>. Но если у Пригова речь шла об индивидуальном приеме и «имидже», то действительность последующих десятилетий наполнила его формулировку рядом примеров и содержаний, которые создают имплицитно программный контекст. В отличие от идеологии «литературы факта» в 20-е годы, сегодняшний документализм не разрабатывается посредством манифестов

---

<sup>13</sup> Frimmel / Meindl / Sasse 2012.

<sup>14</sup> Пригов 1984.

<sup>15</sup> Самиздатский альманах «Ликбез» был основан в 1989 г. В. В. Корневым, С. Ю. Лёвиным и С. Ю. Липовым.

и программных заявлений или определенной идеологической установки. Тем не менее, установка на документальность кажется влиятельной в нескольких отношениях. Ее привлекательность можно понимать как поиск или попытку обновления «элементарных частиц» литературного процесса, как реакцию на литературность прозы и поэзии, занимающей доминантное положение в литературной культуре 80-х гг. (поздняя рецепция Владимира Набокова, Саша Соколов, Андрей Битов, Иосиф Бродский), как выражение усталости от сложных теоретических систем (семиотики, концептуализма), обслуживающих многослойные нарративные построения современной литературы. В рамках документализма высоко ценились как литературные произведения даже те тексты, которые по своему характеру в других обстоятельствах вряд ли могли бы стать носителями какого-либо принципа, применяемого к художественной литературе: например «Записки и выписки» Михаила Гаспарова<sup>16</sup>, ученого, который стал известным на основе своих работ о теории стиха и научно-популярными монографиями об античной культуре. Или (по определению издательства) масштабный историко-философский «роман-идиллия» «Ложится мгла на старые ступени» литературоведа Александра Чудакова<sup>17</sup> — а также бестселлер «Подстрочник» переводчицы Лилианны Лунгиной, который появился в книжной форме после того, как был показан как документальный пятнадцатисерийный «фильм-роман».<sup>18</sup> Намеренно документальными являются не только прозы и стихи с сильным социально-политическим и(ли) автобиографическим уклоном, которые в исследуемый период издавал Эдурд Лимонов и Захар Прилепин, но также роман «НРЗБ» поэта Сергея Гандлевского<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Гаспаров 2000.

<sup>17</sup> Чудаков 2000.

<sup>18</sup> Книга (Дорман 2010) представляет собой запись устного рассказа Лилианны Зиновьевны Лунгиной о своей жизни, сделанную по многосерийному документальному фильму «Подстрочник» (2009).

<sup>19</sup> Гандлевский 2002.

Документализм как точка отсчета пользуется интермедиальной поддержкой со стороны других видов искусств. Это касается изобразительного искусства, где критики и прежде всего сами художники сформировали поколение «новых искренних» (одним из активных обозревателей этого направления является арт-критик, теоретик и куратор Сергей Хачатуров). Театральным проявлением поэтического влечения к демонтажу фикциональных рамок является тнз. вербатим, документальный театр, где пьесы заменяются протоколами или опросами, речью улицы или институций, суда, органов власти. Московские площадки Театр.doc и Театр Практика создали в этой области новый тип перформативного действия, в котором словесность играет специфическую служебную, но отличающуюся особой настойчивостью роль.

2. Фантастика параллельных миров развивает традиции, которые в литературе присутствуют на протяжении всей ее истории.<sup>20</sup> Но если традиционные формы литературной фантастики мотивированы жанром (волшебная сказка, научная фантастика) или описанием пограничных ситуаций человеческого сознания (галлюцинация, мистическое видение, сновидение, сумасшествие, интоксикация и т. д.), то фантастика параллельных миров разрабатывает приемы параллельной истории, психоделической поэтики<sup>21</sup> или виртуальной действительности, достигающейся посредством современных технологий. Во всех этих случаях создается действительность, не представляющая собой эмпирически возможный вариант реальности, а также не предлагающая какого-нибудь состояния литературного персонажа внятном образом мотивированный эксцесс (как в случае сновидения, болезни, сомнамбулизма...). Статус действительности нельзя считать результатом философствующих размышлений о последствиях технического развития или освоения космического пространства, как это имело место, например, в романах братьев Стругацких. Фантастика параллельных миров создает в рамках литературной фик-

---

<sup>20</sup> May / Reber / Ruthner (Hg.) 2006 и Lachmann 2002.

<sup>21</sup> Гланц 2011: 270-296.



ции лиминальную (в смысле символической антропологии Виктора Тернера<sup>22</sup>) среду, семантика которой безусловно основана на «открытой» границе между узнаваемым миром исторической или современной действительности и миром фантастическим, независимо от того, имеет ли его существование место в прошлом или настоящем. Специфика, однако, состоит в том, что этот «нереальный» мир не нуждается в мотивировке и его лиминальность не предполагает границу, которую было бы возможно определить. Например, «День опричника» Владимира Сорокина<sup>23</sup> реактуализирует жанр антиутопии в самых простых формах, отсылающих некоторыми чертами к роману «Мы» Евгения Замятина<sup>24</sup>. С точки зрения некоторых аспектов (терминологическая система города будущего, социальная структура радикализирующая современные тоталитарные черты в политических стратегиях) даже может быть прочитана в связи с романами «Зияющие высоты» советского учёного и писателя Александра Зиновьева<sup>25</sup>. Но принципиальное типологическое отличие переводит произведение в разряд фантастики нового типа. Сорокин создает параисторический конструкт, в рамках которого будущее является одновременно и прошлым, хотя год происшествий определяется точно. Используются не только некоторые методы и общественные обычаи русского средневековья эпохи титульной опричнины. Затрагивается и сама лиминальность повествования, например в сценах применения наркотиков будущего, вводимых в форме чудесных рыбок прямо в вены. Текст создает уникальный нарративный формат, прежде всего посредством языковых средств с использованием архаизмов и неологизмов созданных на основах архаической лексики и китайского языка (в России будущего китайцы играют важную роль), фантастичность которого не идентична с историческими советскими или досоветскими аналогами. Еще более программными чем «лубочная» (ярмарочная) повесть Владимира Сорокина

---

<sup>22</sup> См. напр. Тэрнер (Turner, Тернер) 1983.

<sup>23</sup> Сорокин 2006.

<sup>24</sup> Замятин (1920) 1988.

<sup>25</sup> Зиновьев 1976.

являются в исследуемом отношении романы, повести и рассказы Павла Пепперштейна<sup>26</sup> или многие прозаические тексты Виктора Пелевина. При всех значительных отличиях в литературных мирах этих писателей, их проза затрагивает область фантастичного не как воображаемого будущего, а как специфической семантической зоны, в которой историчность, виртуальное измерение, трансформирующее эмпирическую действительность и измененные состояния человеческого сознания организуют повествование способом, требующем поиска адекватного теоретического подхода. В транснациональном плане необходимо учесть ту дискуссию, которая в России имеет место с конца 80-ых гг. не только через призму перевода, но и в плане критического освоения и креативного развития западного дискурса и включает в себя не только теорию симулякра Ж. Делеза и Ж. Бодрийяра, но также Пьера Клоссовского<sup>27</sup>, работы Поля Вирильо («Информационная бомба», «Стратегия обмана», «Машина зрения»<sup>28</sup>) и других теоретиков, занимающихся статусом действительности в современной культуре.

3. Освоение чужого и стратегии геопэтики приобретают в постсоветский период новые формы, связанные с изменением статуса чужого и далекого, локального и глобального. Рассказ о не своем пространстве и происходящих там историях свойственен всем культурным эпохам. Не всегда, однако, чужое и свое создают настолько компактный гетерогенный формат, в котором экзотика не является средой «других» людей и явлений, при сохранении, однако, признаков экзотичности. Александр Гольдштейн в романе «Помни о Фамагусте»<sup>29</sup> не создает рамки путешествия или узнавания другой среды, далекой от «собственной» культуры. Действие его рассказа происходит в Баку, на Ближнем Востоке, в Москве, в античном

---

<sup>26</sup> Пепперштейн / Ануфриев 1999 и 2002; Пепперштейн 2006 (рассказы Свастика и пентагон), Пепперштейн 2006 (Военные рассказы); Пепперштейн 2010 и др.

<sup>27</sup> Клоссовский 1990; 1992 и 2002.

<sup>28</sup> Вирилио (Вирильо) 2002; 2004; Virilio 1988; 1990; 1998.

<sup>29</sup> Гольдштейн 2004.

Средиземноморье. Все эти регионы с точки зрения повествования так же свои, нет символического расстояния между исходным пунктом действия и его краями или запредельными областями, обладающими атрибутами экзотичности, ориентализма, другой действительности. В экзотике Гольдштейна характерным образом нет пределов. Разные миры сосуществуют благодаря или по вине повествовательной стратегии, в которой нет вех, позволяющих дифференцировать между культурно близким и далеким, между отечественным и заграничным. В данном случае экзотичен и сам язык, сама культура — но они одновременно и интимно близки.

Совсем по-другому, но аналогичным образом с точки зрения логики своего и чужого формируются духовные ценности и культурные практики у главного героя романа Людмилы Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик»<sup>30</sup>, персонажа, у которого с точки зрения напряжения между своим и чужим и умноженной идентичности нет аналогов в истории русской литературы. Он — переводчик, у которого нет ни «первого» языка, ни исходной идентичности. Литературные персонажи, характеристика которых определяется конфессионально, отличаются религиозной идентичностью, или сменой вероисповедания, потерей или приобретением веры. Штайн олицетворяет умноженный религиозный профиль, причем нельзя отличить, который из его обликов первичный и который вторичный. Даниэль Штайн — еврей, католик и православный, и сочетание этих его ипостасей не приводит к затруднениям для него самого. Только окружающая его «моноидентичная» среда оказывается в некоторых случаях не готова считать такое положение приемлемым или нейтральным. Другие виды освоения экзотики касаются бывшего «советского Оrientsа» (напр. Аркадий Бабченко: «Алхан-Юрт»<sup>31</sup> и др.)

4. Политический акционизм опровергает представление, которое было влиятельным в первой половине 90-х гг. Соответственно его постулатам, литература была лишена полити-

---

<sup>30</sup> Улицкая 2006.

<sup>31</sup> Бабченко 2006.

ческих функций, выполнявшихся в связи с цензурой, эзоповским языком и отсутствием политической жизни, гражданского общества и публичного дискурса на общественные темы. Политическое измерение оказалось тем не менее вновь — и по-другому чем раньше — продуктивным. Не столько на уровне тематическом или в смысле субкультуры, сообщества самиздата, сколько в плане литературно-перформативном. Политический жест стал перформансом литературности. Политическими стали повествовательные приемы в прозе и даже в поэзии, точнее говоря акт ангажированного рассказывания. На литературу политического акционизма возможно повлиял акционизм 90-х и двухтысячных (Олег Кулик, Александр Бренер, Анатолий Осмоловский, Авдей Тер-Оганян, в следующем десятилетии Олег Мавроматти, группа Война и др.), воспринимаемый скорее как искусство визуальное, часть актуального искусства связанного главным образом с теми местами и институциями, в которых проходят выставки, выставляются объекты, возникают инсталляции. Но литературный акционизм апроприировал приемы хепенингов и перформансов, превратив их в собственную стилистику. Частично она вернулась с внешней стороны стиля и детальности описания к классическим образцам начала 20-ого века, которые представляли Максим Горький или Владимир Маяковский. С ними собственно критики и сопоставляли прозу Захара Прилепина или стихи Александра Бренера, в меньшей степени стихи Елены Фанайловой, которая своим циклом «Балтийский дневник»<sup>32</sup> инициировала дискуссию о новых формах ангажированной современной русской лирики (к которой принадлежат и другие видные поэты — Борис Херсонский, Мария Степанова, Андрей Родионов). Дмитрий Быков, вернувший современную поэзию в разряд газетной публицистики и агитационной риторики, освоил в мейнстриме социальных сетей, телевидения и публичных выступлений позиции гражданского высказывания литературными методами, напоминая некоторыми чертами успех Евтушенко и Вознесенского в 60-е гг. XX-го века.

---

<sup>32</sup> Фанайлова 2008.

Сочетание понятия канон и канонизация с современной обстановкой в плане эстетическом, и в плане общественном, является своего рода оксюмороном. В обозримой истории русской культуры аксиология литературного творчества еще никогда не была настолько разнообразна, раздроблена, многоуровневая, и настолько далека от регулирующих механизмов, создающих концепты истории литературы и значимых явлений литературы в синхронном плане, как это имеет место с конца 80-х гг. Поэтому и канон нельзя понимать как одно явление с однозначной семантикой и однозначным статусом. На правах рабочей гипотезы можно различать шесть измерений канона: 1) канон в смысле общественной дискуссии о ценностях — здесь точкой опоры может послужить процесс, который в США происходил в 80-е гг. XX-ого века и стал известным под названием *canon wars*<sup>33</sup>; 2) канон как процесс внутрилитературный, как конкуренция с прошлыми и современными видами литературного письма. Об этом понимании канона писал Харолд Блум в своих работах о преодолении влияния предшественников<sup>34</sup> и о формировании западного канона с точки зрения культурной власти<sup>35</sup>; 3) канон как инструмент коллективной памяти, имманентного формирования традиции и культурной идентичности<sup>36</sup>; 4) становление канона как процесса сложного выработки структур культурных ценностей<sup>37</sup>; 5) понимание канона не как набора отдельных произведений и индивидуальных авторов, а скорее как операций, которые затрагивают эстетические нормы читателей в том плане, который немецкий литературовед и основоположник рецепционной эстетики называл *Erwartungshorizont*<sup>38</sup>; и 6) измерение канона, которое ставит принципиальный вопрос о субъекте, определяющем канон или влияющем

---

<sup>33</sup> Гронас 2001.

<sup>34</sup> Bloom 1973.

<sup>35</sup> Bloom 1994.

<sup>36</sup> Assmann 1987: 8.

<sup>37</sup> См. выше цитированные работы Schmidt 1987; Heydebrand 1998; Winko 1996; Bourdieu 1992.

<sup>38</sup> Jauß 1975.

на его становление. В этом отношении самой краткой и выразительной может послужить ссылка на метафору из экономической области, подчеркивающей саморегулирование, которое, тем не менее, приводит к так или иначе структурированным результатам, а именно явление невидимой руки, «invisible hand»<sup>39</sup>.

## Литература

Assmann, A. / Assmann, J. (ed.) (1987): *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München.

Bloom, H. (1973): *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York.

Bloom, H. (1994): *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York et al.

Bourdieu, P. (1992): *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris.

Frimmel, S. / Meindl, M. / Sasse, S. (2012): *Vom Konzeptualismus zur neuen Aufrichtigkeit. Moskauer Kunst und Literatur zwischen Selbstorganisation und Kommerzialisierung*. In: *Culturescapes Moskau. Schauplatz der Inszenierungen*, Hg. von Jan Miluska, Adrian Hofer, Jurriaan Cooman, Basel, S. 29–43.

Hausbacher, E. (2009): *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*, Tübingen.

Heydebrand, R. von (1993): *Probleme des „Kanon“ — Probleme der Kultur — und Bildungspolitik*. In: Janoga, J. (Hg.): *Vorträge des Germanistentags 1991. Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik*. Bd. 4, Tübingen, S. 3–22.

Heydebrand, R. von (1998): *Kanon Macht Kultur. Versuch einer Zusammenfassung*. In: Heydebrand, R. von (ed.): *Kanon, Macht, Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart / Weimar, S. 612–625.

Jauß, H. R. (1975): *Negativität und Identifikation — Versuch zur Theorie der ästhetischen Erfahrung*. In: Weinrich, H. (Hg.): *Positionen der Negativität*. München, S. 263–340.

Lachmann, R. (2002): *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*, Frankfurt a.M.

---

<sup>39</sup> Winko 2002: 9.

May, M. / Reber, U. / Ruthner, C. (Hg.) (2006): Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur, Tübingen.

Schmidt, H. (2011): Russische Literatur im Internet. Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda. Bielefeld.

Schmidt, S. J. (1987): Abschied vom Kanon? Thesen zur Situation der gegenwärtigen Kunst. In: Assmann, A. / Assmann, J. (ed.): Kanon und Zensur: Archäologie der literarischen Kommunikation, München, S. 336—347.

Virilio, P. (1988): La machine de vision. Paris.

Virilio, P. (1990): Strategie de la Deception. Paris.

Virilio, P. (1998): La Bombe Informatique. Paris.

Winko, S. (1996): Literarische Wertung und Kanonbildung. In: Arnold, H. L. / Detering, H. (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft, München, S. 585—600.

Winko, S. (2002): Literatur-Kanon als invisible-hand-Phänomen. In: Arnold / Korte (2002), S. 9—24.

Winko, S. (2008): Kanon, literarischer. In: Nünning, A. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze — Personen — Grundbegriffe. 4. akt. und erw. Aufl, Stuttgart; Weimar, S. 344—345.

Zamiatin, E. (1924): We (trans. Zilboorg, G.), New York.

А. Бабченко, А. (2006): Алхан-Юрт, Язуа.

Вирилио (Вирильо), П. (2002): Информационная бомба. Стратегия обмана (пер. Окунева, И.), Москва.

Вирильо, П. (2004): Машина зрения (пер. Шестаков, А.), Москва.

Гандлевский, С. (2002): <НРЗБ>, Москва.

Гаспаров, М. Л. (2000): Записи и выписки, Москва.

Гланц, Т. (2011): Литература и измененные состояния сознания // «Welt der Slawen» 56.2, с. 270—296.

Гольдштейн, А. (2004): Помни о Фамагусте, Москва.

Гронас, М. (2001): Диссенсус: война за канон в амер. акад. 80-х—90-х гг. In: «Новое литературное обозрение» 2001, № 51, с. 6—18.

Дорман, О. (2010): Подстрочник: Жизнь Лиляны Лунгиной, рассказанная ею в фильме Олега Дормана, Москва.

Дубин, Б. (2003): Литературные ориентиры современных журнальных рецензентов // «Новое литературное обозрение» 2003, № 59, с. 557—570.

Замятин, Е. (1988): Мы, Ростов.

Зиновьев, А. (1976): Зияющие высоты, Швейцария (Lausanne).

- Клоссовский, П. (1990): Театр без спектакля, Москва.
- Клоссовский, П. (1992): Сад и революция, Москва.
- Клоссовский, П. (2002): Бафомет, Санкт-Петербург.
- Кондаков, И. В. (2007): Культура России: краткий очерк истории и теории : учебное пособие, Москва.
- Кукулин И. (2004): Рождение ландшафта: Контурная карта молодой поэзии 1990-х годов. // Б. Кенжеев, М. Амелин, П. Барскова, Д. Воденников и др. (сост.): Девять измерений: Антология новейшей русской поэзии. Москва.
- Курицын, В. (1999): Александр Давыдов, Лев Данилкин, Вячеслав Курицын, Андрей Немзер, Татьяна Нестерова, Александр Нилин: Литература вне литературных изданий // «Знамя» 1999, № 5, с. 165.
- Пепперштейн, П. / Ануфриев С. (1999 и 2002): Мифогенная любовь каст, Москва.
- Пепперштейн, П. (2006): Свастика и Пентагон, Москва.
- Пепперштейн, П. (2006): Военные рассказы, Москва.
- Пепперштейн, П. (2010): Весна, Москва.
- Пригов, Д. А. (1984): «Предупреждение к текстам „Новая искренность“» // Словарь терминов московской концептуальной школы, Москва. 1999.
- Сорокин, В. (2006): День опричника, Москва.
- Тэрнер, В. (1983): Символ и ритуал, Москва.
- Улицкая, Л. (2006): Даниэль Штайн, переводчик, Москва.
- Улюра, А. (2007): «У мужчин — свой зачет, у женщин — свой, отдельный» : идея и практики позитивной дискриминации в литературном процессе постсоветской России» // «Новое литературное обозрение» 2007, № 4, с. 230—254.
- Подробнее библиографию к этой теме см. <http://library.mariel.ru/pdf/nota.pdf> (10.06.2013).
- Фанайлова, Е. (2008): Балтийский дневник // «Знамя», № 7, с. 103—112.
- Чудаков, А. (2000): Ложится мгла на старые ступени // «Знамя», № 10, с. 7—62; № 11, с. 26—97.
- Чупринин, С. (2007): Жизнь по понятиям. Русская литература сегодня. Москва.