

**Александр Кобринский**  
(Санкт-Петербург)

## **К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОГО РЯДА**

*(на материале русской литературы XX века)*

Статья посвящена анализу понятия «второй ряд» литературы. Анализируются теоретическое и практическое употребление этого термина.

**Ключевые слова:** Второй ряд, литература, литературный процесс, история литературы, критика, массовая литература.

Article is devoted to the analysis of the concept «second row» of literature. The use of this term, its practical and theoretical contents is investigated.

**Key words:** Second row, literature, literary process, history of literature, mass literature.

О. Шильникова в содержательной статье, посвященной особенностям выстраивания литературной иерархии в дискурсе литературно-художественной критики, пишет, что «в науке при моделировании «литературных рядов» используются пусть и недостаточно устоявшиеся, но все-таки имеющие определенное содержание термины: писатели первого, второго, третьего ряда, классика, высокая литература, беллетристика, массовая культура, элитарное искусство» [16, с. 79]<sup>1</sup>.

Представляется, что несмотря на попытки С. Кормилова ввести это понятие в рамки научной терминологии и научного понятийного аппарата [7], проблема литературы «второго ряда» до сих пор относится к той категории аксиоматических понятий, которые никогда не были точно определены, но которыми постоянно пользуются критики и литературоведы, причем как в своих работах, так и в лекциях, читаемых в вузах.

При этом почти всегда основанный на личном вкусе подбор авторов подчас вызывает лишь изумление. В каче-

<sup>1</sup> Впрочем, там же она сочувственно цитирует переиздание старого учебника В. Хализева, где признается, что четкие и строгие характеристики этих феноменов в литературоведении отсутствуют.

стве крайнего примера приведу размещенный в интернете конспект лекции доцента Е. В. Белопольской (Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону), заведующей кафедрой отечественной литературы, где цитируются ее слова о том, что в XX в. «достаточно мощно представлен второй ряд писателей: Гумилев, Пришвин, Заболоцкий» [13].<sup>1</sup>

В 2005 г. в Москве, в Литературном институте, была защищена кандидатская диссертация А. А. Кузнецовой, в самом названии которой фигурирует тот самый спорный компонент: «Идейное и художественное своеобразие мемуарной прозы *второстепенных* писателей русской литературной эмиграции». Можно, конечно, было предположить, что автор диссертации ориентируется на историко-литературное понимание термина, опираясь именно на восприятие современниками иерархии в литературе русской эмиграции – это восприятие, по сути, является литературным фактом и могло бы быть объектом изучения. Однако уже в самом начале работы определение «второстепенных» писателей (они же «писатели второго ряда») дается через указание на их роль в историко-литературном процессе, которая представляется автору диссертации следующей:

«Роль писателей второго ряда обычно – заключается в продолжении и поддержании традиции, в создании произведений хорошего качества, не претендующих на новизну» [9, с. 2].

Что значит «хорошее качество» произведений и почему автор диссертации решила, что Нина Берберова, Ирина Одоевцева и Василий Яновский (чью мемуарную прозу анализирует А. Кузнецова) якобы «не претендовали на новизну», – в диссертации не объясняется, очевидно, в силу явной очевидности... Далее же в работе термины «второстепенный писатель» и «писатель второго ряда» употребляются уже без каких-либо дополнительных разъяснений.

Данный пример весьма знаменателен. Заглавие диссертационной работы является обычно предметом особо тщательного рассмотрения на предмет корректности. Помимо автора и его научного руководителя к утверждению темы причаст-

<sup>1</sup> Конечно, следует иметь в виду, что конспект лекций мог исказить изначальный текст лектора, однако оснований предполагать искажения именно в перечне фамилий «представителей» соответствующих литературных рядов – нет.

ны еще несколько инстанций. Следовательно, ни у кого даже не возникло тени сомнения в том, что термин «второстепенный писатель» является строго научным. Аксиоматическое понятие – и все тут.

Не отстают и молодые ученые. Так, Ю. В. Жиглий пишет, ссылаясь на мнение Д. С. Лихачева о необходимости изучать не только тексты и авторов, но и особенности интерпретации произведения в различные эпохи, что «для создания более объективной картины историко-литературного процесса, важное значение приобретает исследование малоизученных писателей и критиков второго ряда рубежа XIX–XX вв., особенно если в их творчестве отразились типичные, характерные черты своего времени» [6, с. 140]. Как видим, здесь понятие «второго ряда» вообще обошлось без комментариев. Впрочем точно так же без комментариев обходятся авторы учебника по русской литературе [5], в котором имеется глава «Поэты-романтики второго ряда», где соседствуют А. В. Кольцов, А. И. Полежаев, И. И. Козлов, В. Г. Бенедиктов, В. Г. Тепляков, Ф. А. Туманский, А. И. Подолинский, А. Ф. Воейков и др. Что такое «второй ряд» – объяснений нет.

В статье Г. Н. Хабибулиной подход несколько иной. Обязательная для «ВАКовских» изданий аннотация гласит: «Приводится сравнительный анализ взглядов классиков и писателя второго ряда Д. И. Стахеева» [15, с. 114]. Таким образом, имплицирована оппозиция «классика» – «второй ряд», проще говоря, «второй ряд литературы» – это то, что не подпадает под понятие «классика». Но опять же автор предпочитает не разъяснять, имеется ли в виду историческое понимание классики или же современное – основывающееся на нынешних идеологических и политических вкусах и транслированное в школьные и вузовские учебники<sup>1</sup>.

Отчасти корреспондирует с этим представлением и обзор Иоанны Делекторской и Веры Калмыковой докладов

---

<sup>1</sup> Впрочем, ощущение научной неполноценности термина не оставляет диссертантов. Ср. характерную формулировку, которую использует Р. Галлиулин в диссертационном исследовании «Творчество Тауфика Айди» (Казань, 2012): «Наука о литературе не стоит на месте, время постоянно выдвигает перед исследователями все новые задачи, вытекающие из самой логики развития литературы. Одной из них является изучение творчества *так называемых* писателей второго ряда» (выделено мной. – А. К.) [3, с. 4]

на семинаре «Москва и московский текст», проходившем в МПГУ в апреле 2008 г., в котором сообщается, что «с фигурой Платонова в русской литературе связано творчество забытого русского писателя «второго ряда» — Андрея Новикова, о котором рассказала И. И. Матвеева (Москва) в докладе «Москва в судьбе и творчестве А. Новикова» [4, с. 414]. Здесь понятие «второго ряда» ассоциируется с фоном, на котором действуют те же самые классики.

Строго говоря, само понятие «второй ряд» действительно отсылает нас к оценочным характеристикам. Как пишет Ю. М. Лотман в работе «О содержании и структуре понятия “художественная литература”»: «Кроме отношения текста и функции существенную роль в механизме литературного развития играет система оценок. Вся система текстов, входящих в культуру, в ценностном отношении организуется трехступенчатой шкалой: “верх”, отождествляемый с высшими ценностными характеристиками, “низ”, представляющий противоположность его, и промежуточная сфера, нейтральная в аксиологическом отношении.

Уже само распределение различных по своей природе и функции групп текстов по классам аксиологической иерархии способно стать существенной типологической характеристикой данного вида культуры. Предположим, что мы имеем дело с культурой, в которой этический вид текстов занимает позицию ценностного “верха, а художественный — “низа”, и другую, с противоположным распределением оценок этих классов. Уже этого будет достаточно, чтобы увидеть в первой существенное типологическое сходство со средневековой церковной культурой, а во второй — с Римом периода упадка или любой эстетской системой. Понятно, сколь существенное значение для понятия литературы в этой системе имеет место, которое ей отводится в общей ценностной иерархии текстов» [12, с. 206].

Между тем любые попытки перенести аксиологические критерии из сферы самоосмысления литературы (в которую входит, разумеется, и литературная критика) в сферу литературоведения обычно всегда сталкивались с жестким противодействием. Действительно, еще на первом курсе студента-филолога обычно учат тому, что научными методами установить, что одно произведение лучше другого или один писатель выше другого, — совершенно невозможно. При этом

возникает удивительная ситуация: оперируя уже отобранными текстами и споря о принципах построения истории литературы, литературоведы словно сговорились умалчивать о том, как происходит этот отбор и по каким критериям те или иные тексты или историко-литературные факты признаются достойными / не достойными литературоведческого анализа. На научных конференциях можно наблюдать яркие примеры перехода полемического дискурса исследователей из литературоведческой (научной) парадигмы в критическую (художественно-эссеистическую) в прямой зависимости от «топоса»: в кулуарах распространены и допустимы разговоры о большей или меньшей художественной ценности того или иного произведения (или даже творчества тех или иных авторов), чего никогда не бывает в зале заседания. Связано это, разумеется, с осознаваемым или интуитивно ощущаемым переходом филолога через границу амплуа. И то, что ему запрещено как литературоведу, успешно навевается в роли критика<sup>1</sup>.

Видимо, в самом акцентированном виде проблема литературной иерархии оказывается представленной при отборе кандидатов на присуждение самых разных литературных премий – вплоть до Нобелевской. Тут нельзя не согласиться с Татьяной Марченко, которая пишет: «Гласное или негласное существование в сознании критика некоей литературной классификации – вещь несомненная; достаточно вспомнить статьи Некрасова (в контексте его времени положительные) о «русских *второстепенных* поэтах» (начинавшиеся с рассмотрения тютчевской поэзии), расхожее выражение «писатель второго (третьего) ряда», юмористическую, но весьма близкую реальной картине – “Табель о рангах” А. П. Чехова, опубликованную в 1886 г. в *Осколках*, наконец, любопытное свидетельство, приведенное однажды Буниным: «Толстой, как известно, имел привычку делать на полях читаемых книг отметки, иногда писать на них свои суждения, ставить баллы: единица, два, три, три с минусом» [2, с. 368, сноска моя.

---

<sup>1</sup> Яркий пример – статья Ю. Тынянова «Литературное сегодня», в которой граница между литературоведением и критикой переходит неоднократно. Выстраивая литературную иерархию, Тынянов как раз занимается тем, что он объявлял категорически недопустимым в литературоведении как противоречащим самой идее литературной эволюции.

– А.К.]. Чем иным, как не попыткой создания своей таблицы о рангах, некоего проставления баллов в классный журнал мировой литературы является и Нобелевская премия?» [18, с. 21]. К этому можно было бы добавить в качестве примера и знаменитое начало «Гамбургского счета» В. Шкловского с придуманной им историей борцов, выясняющих, кто из них сильнее на самом деле. В. Шкловский расставляет те же единицы и пятерки, но при этом выстраиваемая им иерархия ценна не столько сама по себе, сколько тем, что является своего рода наглядным пособием для понимания представлений автора о литературе и литературном процессе.

Две эти ипостаси – критика и филология – были весьма точно разведены В. Рудневым и А. Плущером-Сарно на дискуссии, опубликованной в журнале «Логос». «Существует такая группа людей, которые являются держателями некой высокой литературной традиции, и для этих людей Блок – это безусловно хорошо, а Северянин это безусловно плохо, – утверждает В. Руднев. – Блок, он как бы страдал, он выразил русскую душу, он «Двенадцать» написал, он Россию любил. А Северянина читает совсем другая группа людей. Северянин это не поэт литературы – это поэт публики. Публике нужно, чтобы было красиво, чтобы был акцентуированный, ярко выраженный аффект, чтобы нервы трепало <...>. Существует понятие круга, некоего круга. В этом кругу людей, которые считают себя носителями культурной нормы, в этом кругу принято считать, что Набоков – хороший писатель, а Лимонов – плохой. И я считаю, что такая точка зрения правильна, потому что можно, конечно, строить историю литературы, в которой Лимонов будет главным персонажем...» [14].

Комментируя эту дискуссию, С. Лишаев пишет: «Как же литературовед отбирает *среди множества текстов* те из них, которые суть предмет его внимания – художественные произведения? Если следовать формальным критериям, то придется признать любое стихотворение поэтическим произведением. Это, очевидно, не так. (Вот и В. Руднев не соглашается уравнивать Мандельштама и Немирова.) Признать любого «стихотворца», любого «забавника», «виртуоза», «новатора» в деле стихосложения поэтом, – это уж слишком, это значит *свести* поэтическое к набору *чисто технических «умений и навыков»*, к «оригинальности», «смелости», «изобретательности»... Между поэтическим произведением и стихотворным

текстом — пропасть, которую «по принципиальным соображениям» не хочет «учитывать» Плущер-Сарно. <...> На уровне непосредственного восприятия, а вовсе не на уровне «текстовой идеологии» мы отличаем поэта от графомана. Исходя из приоритета эстетического восприятия литературного произведения, конституирующего его как произведение *художественной* литературы, я готов согласиться с Плущером-Сарно, что нет «плохих» и «хороших» *текстов*, но при этом я утверждаю, что для каждого читателя, для каждого времени, для каждой культуры есть-таки «хорошие» и «плохие» художественные произведения, есть граница (всегда индивидуально и культурно подвижная) между литературой и художественной литературой (то есть той частью литературных текстов, которые для вот-этого читателя, вот-этого времени, вот-этой культуры выступают как тексты *художественных* произведений). Если от соприкосновения с текстом я получил эстетическое впечатление, то это — не квазилитературная идеология, а реальный опыт, с которым я не могу не считаться, ориентируясь в том, что можно назвать «миром литературных текстов».

Для меня проблема литературы и, соответственно, проблема определения предмета литературоведческого анализа (=проблема профессиональной идентичности историка литературы) состоит в следующем: то, что делает *литературное* произведение *художественным* произведением и что тем самым вводит его для меня в историю Литературы, не поддается определению через аналитическое описание текста, через фиксацию каких-то его объективных признаков, а история литературы как «упорядочение» безбрежного моря литературных текстов посредством их «кодификации» не может не оперировать «объективными» (формальными) признаками» [11].

М. Бондаренко, говоря об особенностях того уровня критики, который она называет «оценочно-классификационным», выделяет следующие его параметры при распределении явлений по соответствующим стратам ценностной иерархии: а) отнесенность к уровню профессионализма: *профессиональная — дилетантская словесность*; б) отнесенность к доминирующей на данный момент части (тенденции) поля литературы: *мэйнстримная — маргинальная литература*; в) отнесенность по шкале инновационности: *инновационная — неинновационная (традиционная) литература*; г) отне-

сенность по шкале актуальности: *актуальная — неактуальная литература* [1, с. 60].

Из этих почти наугад взятых примеров следует, что на сегодняшний день термин «второй ряд литературы» используется практически точно так же наугад. Анализ историко-литературной иерархии незаметно перетекает в «само собой разумеющуюся» иерархию актуальную. Между тем, следовало бы попробовать определить некоторые ориентиры, позволяющие нам говорить об этом явлении с точки зрения критериев более или менее объективных. Сразу имеет смысл оговориться, что точной дефиниции по принципу необходимости и достаточности, разумеется, дать невозможно – как в силу специфики гуманитарного знания, так и в силу неопределенности материала. Но очертить примерный абрис явления – возможно и нужно.

Ю. М. Лотман в уже цитированной работе «О содержании и структуре понятия “художественная литература”» описывает признаки понятия «массовая литература», которая обладает двумя взаимно противоречащими признаками. С одной стороны, она представляет более распространенную в количественном отношении часть литературы, а с другой – она не столько воспринимается и оценивается как «плохая», «грубая», «устаревшая», но становится в буквальном смысле «отверженной». Отсюда – и внепечатная форма ее бытования значительной ее части в XVIII–XIX вв. [12, с. 212–213]. На фоне этого пояснения становится ясно, что в сознании как квалифицированных, так и неквалифицированных читателей «второй ряд» русской литературы коррелирует с «первым» отнюдь не по данной модели. Единственный, пожалуй, роднящий их аспект – это ориентация на некие общие образцы. Однако стоит сравнить характер этой ориентации, чтобы понять существенную разницу. Так, как пишет Ю. Лотман, массовая литература, копируя «высокую», создает ее упрощенный и переведенный на значительно более примитивный язык вариант [12, с. 212]. Совсем не так происходит в случае с формированием культа писателя или поэта среди его потомков и последователей, как, например, это было в случае с культом Иннокентия Анненского.

«Обделенность вниманием, которая сопровождала поэзию Анненского при его жизни, – пишут А. Лавров и Р. Тименчик, – компенсировалась после смерти поэта появлением востор-



женных почитателей, признававших себя его учениками. Им принадлежала немалая заслуга в утверждении значительности творческих достижений Анненского, в придании его стихотворениям репутации классических произведений. В то же время их преклонение, при скудости фактических данных о жизни и облике покойного поэта, провоцировало на создание мифа об Анненском, стимулируя в значительной степени утверждение образа «царскосельского Малларме» и лишь опосредованным путем способствуя научному изучению биографии и творческого наследия поэта» [10, с. 62].

Группировавшиеся вокруг альманаха «Жатва» и кружка «Кифара» и поддерживавшие культ Анненского А. Альвинг (Смирнов), Э. Голлербах, Вс. Рождественский, Е. Архиппов, Ю. Верховский и др., в своем творчестве не занимались упрощением поэтики Анненского и переводом ее на более примитивные поэтические языки. Как это свойственно именно поэтам «второго ряда», они создавали поэтическое направление, во главе которого должен был находиться их кумир, расширяя и уточняя найденные им новации и приемы изображения. В отличие от эпигонов и представителей «массовой литературы», «второй ряд литературы» вовсе не лишен новизны и открытий, а тем более его представители не осознают себя вторичными явлениями по отношению к классику. Они – продолжатели – а не эпигоны.<sup>1</sup>

То же самое можно сказать и о линии Н. Гумилева в русской литературе, которая во многом сама восходит к линии Киплинга. Стоит отметить, что для пресловутого «второго ряда» крайне важен непосредственный контакт с носителем образца или, по крайней мере, хотя бы миф об этом контакте. Для массовой литературы в этом вообще нет необходимости

<sup>1</sup> Любопытно, что поэт, воспринимающийся как автор «второго ряда» мог быть эстетически не менее (а может, и более) требовательным к себе и к другим, чем автор «первого ряда», в тени которого он находился и находится. Здесь, конечно, в первую очередь, приходит на память Муни (С. Киссин), друг В. Ходасевича. Ходасевич рассказывал о реакции Муни на его стихи:

«В лучшем случае, прочитав, он говорил, что «это не так уж плохо». Но гораздо чаще делал утомленное и скучающее лицо и стонал: — Боже, какая дрянь!

Или:

— Что я тебе сделал дурного? За что ты мне этакое читаешь?

И начинал разбор, подробный, долгий, уничтожающий» [17, с. 119].

(если, конечно, не брать неприкрытые подражания и прямые заимствования, чреватые судебными процессами, как в случае с «Таней Гроттер»). И, если в последнем случае, стилизация и эпигонство практически исчерпывают текст, но отвергаются в публичных автоописательных высказываниях писателя (и его издателей), то в случае с «вторым рядом» ситуация диаметрально противоположна: ориентация на образец может декларироваться (в заявлениях, эпистолярии, высказываниях), но сами тексты, как правило, далеко этой ориентацией не исчерпываются.

Конечно, особо надо оговорить тот факт, что в отдельных случаях эта декларируемая ориентация на образец может стать способом пародии и литературной борьбы, как это, видимо, произошло с А. Емельяновым-Коханским. Входя в литературу практически одновременно с Брюсовым и существуя в его тени, Емельянов-Коханский в своей провокативной литературной деятельности выглядел не просто как брюсовский эпигон, но – как эпигон пародийный, сознательно акцентирующий те особенности брюсовского бытового и творческого поведения, которые выглядели наиболее спорно в то время и подвергались особым нападкам критиков и журналистов. До сих пор вопрос о том, насколько сознательно действовал Емельянов-Коханский в этом направлении, учеными однозначно не решен. Даже публикация им брюсовских стихотворений из предоставленной ему на время тетради под своим именем не может быть оценена однозначно: имелли место примитивный плагиат – или же это было продолжением авангардной игры с авторством<sup>1</sup>.

Дилетантизм в начале XX в. превращается в художественный прием, а биография становится подчас важнее творчества. Биография (или, как правило, – биографиче-

---

<sup>1</sup> Ср. с репутацией С. Нельдихена в Цехе поэтов как «певца глупости», а также неоднократно описанный комментарий Н. Гумилева, настоявшего на приеме Нельдихена в Цех. См., впрочем, вариант автохарактеристики Всеволода Крестовского: «...не все же Шекспиры и Гюго, не все же Пушкины и Толстые; читается и наш брат, скромный второстепенный и третьестепенный писатель, если он искренно и честно относится к своему делу» [8, с. 48]. Ср. известное замечание Ю. М. Лотмана о том, что самооценка литературы представляет собой значимый код для потомства: [12, с. 207].

ский миф), заслоняющий собой творчество автора, является характернейшим признаком пресловутого «второго ряда». Наиболее яркий пример – Александр Добролюбов и его «уход». Длительное время – до нового обращения филологов к изучению творчества Добролюбова он считался поэтом второго-третьего ряда, однако возобновившийся интерес к его литературной деятельности позволил выявить роль Добролюбова в формировании эстетики русского декаданса и символизма. Наряду с В. Брюсовым, А. Добролюбов был одним из создателей этих явлений в русской литературе, и его место в истории литературы все время сдвигается в сторону ряда, в котором сосредоточены наиболее крупные явления. Стоит сопоставить с ним его соученика по гимназии Владимира Гиппиуса, который представляет собой в литературоведении классический пример третьего ряда – то есть фона для ряда второго.

Биография автора второго или третьего ряда может вполне стать основой для (жизне)творчества классика. К примеру, Брюсов занимается мифологизацией чужих биографий. Так, он приезжает на могилу утонувшего Ивана Коневского и пишет стихотворение «На могиле Ивана Коневского», подчеркивая преемственность и оправдание в собственном творчестве тех надежд, которые возлагались на талантливого погибшего молодого поэта. Так он впоследствии пишет стихотворение «Умершим – мир», делая частью своей мифологизированной биографии судьбу покончившей с собой Надежды Львовой.

Для второго ряда существенен еще такой признак, как устоявшийся в литературоведческой рефлексии приоритет организационной деятельности относимых к нему авторов над чисто литературной. Особенно это характерно для XX века, когда создание литературного объединения, группы, издательства в массовом сознании представлялось неким полным аналогом собственно литературного творчества. Отсюда – и стремление в советском литературоведении «оторвать» наиболее значимых, с точки зрения советского официоза, писателей и поэтов от тех группировок, в которых они состояли, объявить это членство – «формальным», «малозначимым», «временным явлением». При сакральном отношении к творчеству «классиков» в советское время такое приравнивание к нему авангардной деятельности было совершенно недопустимо, поскольку сама официозная история

русской литературы представляла собой пресловутую «историю генералов». И наоборот – эта тенденция, укрепившаяся в начале XX в., логически привела к появлению фигур типа Владимира Гольцшмидта, «футуриста жизни», не писавшего стихов, но выступавшего с силовыми и гимнастическими номерами во время футуристических вечеров. Деятельность Гольцшмидта была по сути эквивалентом «вакуумных текстов» на поведенческом уровне.

В связи с этим может быть актуальным критерий разведения «второго» и «третьего» рядов по признакам более или менее широкой известности литературной группы, в которую входили писатели, или издательства, вокруг которого они группировались. Писатели первого Цеха поэтов, оставшиеся в тени знаменитых «синдиков», оказываются более известными и изученными, чем участники бакинского кружка поэтов «Чаша», чей поэтический и культурный уровень представляется весьма высоким.

Таким образом, можно сделать вывод, что понятие «второй ряд литературы» в литературоведческой рефлексии существует не в оппозиции «высокое – низкое», а в оппозициях: «известное – малоизвестное», «изученное – малоизученное», «распространенное – локализованное», – и только отчасти «центр – периферия». Более того – представление о «втором» («третьем») ряде литературы в качестве научного понятия возникает, конечно, не в области литературы и даже не в области литературоведения. В этом качестве оно может существовать только в историографии литературоведения, в процессе осмысления эволюции литературоведения и его понятийного аппарата.

### **Список литературы и источников**

1. *Бондаренко М.* Текущий литературный процесс как объект литературоведения: Статья первая // Новое литературное обозрение. 2003. № 62. С. 57–75.
2. *Бунин И. А.* Публицистика 1918–1953 годов. М., 1998.
3. *Галлиулин Р.* Творчество Тауфика Айди: Дисс. ... канд. филол. наук. Казань, 2012.
4. *Делекторская И., Калмыкова В.* Научный семинар «Москва и «московский текст» в русской литературе: московский пе-

риод в творчестве писателя» (Москва, МГПУ, 7 апреля 2008 г.) // Новое литературное обозрение. 2008. № 94. С. 412–415.

5. Дмитриева Е., Капитанова Л., Коровин В. и др. История русской литературы XIX века. Часть 2: 1840–1860 годы. М., 2005.

6. Жиглий Ю. К изучению деятельности С. А. Андреевского // Русская и сопоставительная филология. Казань, 2003. С. 140–142.

7. Кормилов С. О соотношении «литературных рядов»: Опыт обоснования понятия // Известия Академии наук. Сер. лит-ры и яз. 2001. № 4. С. 3–11.

8. Крестовский Вс. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1899. Т. 1.

9. Кузнецова А. Идейное и художественное своеобразие мемуарной прозы второстепенных писателей русской литературной эмиграции: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005.

10. Лавров А., Тименчик Р. Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры: Новые открытия. 1981. Л., 1983. С. 61–68.

11. Лишаев С. Разговор о «Разговоре...». См.: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001\\_1/2001\\_1\\_05.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_1/2001_1_05.htm) (дата обращения 25.05.2015).

12. Лотман Ю. О структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 203–215.

13. Ответы по Белопольской-1292. См.: [http://www.durov.com/study/Otvety\\_po\\_belopolskoj-1292.docx](http://www.durov.com/study/Otvety_po_belopolskoj-1292.docx) (дата обращения 25.05.2015).

14. Плущер-Сарно А., Руднев В. «Кодекс гибели» литературы. См.: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001\\_1/2001\\_1\\_02.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_1/2001_1_02.htm) (дата обращения 25.05.2015).

15. Хабибулина Г. Проблема женской индивидуальности в творчестве писателей второй половины XIX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2007. Вып. 29. Т. 9. С. 114–117.

16. Шильникова О. Моделирование художественного пространства в литературно-критическом дискурсе // Вестник Волгоградского государственного университета. 2006. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. Вып. 5. С. 75–82.

17. Ходасевич В. Некрополь. СПб., 2008.

18. *Marčenko T. Russische Schriftsteller und der Literatur-nobelpreis (1901 – 1955) / Марченко Т. Русские писатели и Нобелевская премия (1901 – 1955). München, 2007.*