

Брэдли А. Горский

# Литературный капитализм и экономика престижа

(РОССИЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ  
1990–2000-х ГОДОВ. ОТ «ТРИУМФА»  
ДО «БОЛЬШОЙ КНИГИ»)

Bradley A. Gorski

Literary Capitalism and the Economy of Prestige

(Russian Literary Prizes of the 1990s and 2000s. From the *Triumph* to the *Big Book Award*)

**Брэдли А. Горский** (доцент кафедры славянских языков факультета филологии Джорджтаунского университета, Вашингтон, округ Колумбия) [bradley.gorski@georgetown.edu](mailto:bradley.gorski@georgetown.edu).

**Bradley A. Gorski** (Assistant Professor, Department of Slavic Languages, Georgetown University) [bradley.gorski@georgetown.edu](mailto:bradley.gorski@georgetown.edu).

**Ключевые слова:** литературный капитализм, экономика престижа, литературные премии в постсоветской России, *Триумф*, *Русский Букер*, *Малый Букер*, *Антибукер*, *Национальный бестселлер*, *Большая книга*.

**Key words:** literary capitalism, economy of Prestige, literary prizes in post-Soviet Russia, *Triumph Prize*, *Russian Booker*, *Malyy Buker*, *Antibuker*, *Natsionalnyi bestseller*, *Bolshaya kniga*

УДК: 821.161.1+82.09

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_179\_1\_202

UDC: 821.161.1+82.09

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_179\_1\_202

Две премии, «Триумф» и «Русский Букер», одна литературная, другая в области литературы и искусства, были учреждены почти одновременно, но только одна из них — «Букер» — сыграла существенную роль в культурном процессе 1990-х. В статье показано, что этот успех объясняется ее иностранным происхождением и капиталистической ориентацией. Хотя многие представители литературного поля видели в премиях способ защитить эстетические ценности от возрастающей силы рынка, на самом деле к ним подходили с откровенно рыночных позиций. «Букер» стал важной «инстанцией признания» (в терминах Пьера Бурдьё), соединив постсоветскую литературу с неолиберальным капитализмом и оказавшись частью более широкой системы «литературного капитализма», где рынок служит главным посредником в литературных отношениях.

Two prizes, the *Booker* and the *Triumph* were founded almost simultaneously, and both claimed to be the first independent prize in post-Soviet Russia. But only one — the *Booker* — played a significant role in the literary process of the 1990s. In this article, I argue that the *Booker*'s success can be attributed to its foreign provenance and its capitalist orientation. Though many in the literary world looked to prizes to uphold aesthetic value against the growing force of the market, they nevertheless turned to a prize with an explicit market orientation. As the *Booker* became an important "instance of consecration" (in Pierre Bourdieu's terms) it connected post-Soviet literature to neoliberal capitalism, becoming part of a broader system of "literary capitalism," in which the market is the central site of negotiation in literary relations.

В декабре 1992 года газета «Книжное обозрение» в небольшой заметке анонсировала первого победителя литературной премии «Русский Букер». Им оказался Марк Харитонов, получивший ее за роман «Линии судьбы» (1991). Здесь же сообщалось о создании фонда «Триумф» для поддержки литературы и искусств, который, помимо других видов деятельности, должен был принять на

себя роль спонсора одноименной премии [Русский «Букер» 1992: 2]. «Русский Букер» и «Триумф» стали первыми независимыми премиями в постсоветской России<sup>1</sup>.

Первая финансировалась британской оптовой фирмой по торговле продуктами питания и воспроизводила модель лондонской ежегодной премии, присуждаемой за англоязычные романы. Вторая поддерживалась Борисом Березовским, одним из тогдашних влиятельных российских олигархов, и черпала модели и символику из пестрого ряда советских и дореволюционных источников. Уже в первые постсоветские десятилетия «Букер» станет мощнейшим институтом нового литературного ландшафта, в то время как «Триумф» постепенно утратит значимость уже в 1990-е, а через несколько лет после отъезда Березовского из России и вовсе перестанет существовать.

Пути двух премий разошлись на фоне той только что возникшей системы культурного обмена, суть которой, пожалуй, наиболее точно передается выражением «литературный капитализм». С появлением рыночных реалий в последние годы советской власти и с их распространением после коллапса СССР издательский мир впервые поверил в обещанные капитализмом свободный обмен, свободу от цензуры и прибыль. В последовавшие за этим годы в издательском мире забота о прибыли начала затмевать собой заботу об эстетике, и бестселлер превратился в крайне влиятельный культурный феномен. Однако интеллектуалы очень скоро забили тревогу по поводу смерти высокого искусства [Gorski 2020]. В 1993 году состоявшийся в Москве Международный конгресс в защиту книги потребовал — правда, безрезультатно — государственной защиты произведений, имеющих высокую культурную ценность [О.К. 1993]. Всего лишь спустя несколько месяцев после публикации в ноябре 1993 года первых списков бестселлеров журнал «Книжное обозрение» предложил читателю альтернативный список — «“Интеллектуальные” бестселлеры». Но даже эта кажущаяся победа в борьбе за интеллектуальную культуру на самом деле была скорее капитуляцией перед рынком. Вместо того чтобы отстаивать альтернативную систему ценностей, определение «интеллектуальные» применительно к бестселлерам отражало рыночную логику, неявно соглашаясь с тем, что даже такого рода литература должна оцениваться согласно рейтингам купли и продажи. Почти полное подчинение литературы рынку вынудило Дмитрия Пригова в 1998 году в эссе «Счет в гамбургском банке» сетовать на то, что «нынче (надолго ли? насовсем ли?) зоны и поле власти (в литературе. — Б.Г.) переместились и прочно закрепились в области рынка» [Пригов 1998: 117]. Согласно Пригову, даже такая подлинная мера литературной ценности, как «гамбургский счет» Виктора Шкловского, свелась после отказа от советской системы к счету в оффшорном банке. Через несколько лет Ольга Славникова, к тому времени лауреат премии «Русский Букер», писала: «Главная наша проблема в литературном процессе вообще — это именно то, что само существование эстетических критериев, критериев подлинности и глубины радикально подвергается сейчас сомнению» [Шайтанов 2006: 105]. Славниковой, и не только ей одной, в постсоветской литературе не хватало внешней,

1 Зоя Богуславская называет «Триумф» «первой в России независимой премией» (<http://www.zoyaboguslavskaya.ru/index.php?gclid=2> (дата обращения: 29.06.2022)); сам же «Букер» — «первой негосударственной премией в России после 1917 года» (<http://www.russianbooker.org/about/> (дата обращения: 15.06.2017)).

нерыночной «структуры признания», которая обеспечивала бы то, что Пьер Бурдьё называл «consécration», для произведений высокой литературной ценности, не всегда пользующихся успехом на рынке. Говоря иначе, возникло ощущение острой нехватки того, что могло бы заменить обесценившийся «гамбургский счет» в понимании Пригова.

Для Бурдьё «признание» (consécration) означает легитимность, которой наделяет произведение или художника некое культурное учреждение, имеющее соответствующие полномочия или заявляющее, что оно ими обладает. Такие культурные институты, «инстанции признания», необходимы для обеспечения автономии художественного производства от требований рынка [Bourdieu 1993]. В эссе «Рынок символической продукции» Бурдьё прослеживает историю автономизации художественного производства с конца XVIII — начала XIX века. Освободившись от системы патронажа с помощью буржуазного рынка культурной продукции, пишет Бурдьё, художники сразу же начали настаивать на том, что культура представляет собой «некую высшую реальность, не сводимую к вульгарным требованиям экономики», и популяризировать «идеологию свободного, бескорыстного “творчества”» [Ibid.: 114]. Их целью было «отделить художника и интеллектуала от обычных людей, противопоставив уникальные продукты “творческого гения” взаимозаменяемым продуктам, целиком и полностью сводимым к их товарной стоимости» [Ibid.]. По Бурдьё, создание подобного рода свободных от рынка — и часто прямо противостоящих ему — добродетелей как раз и является причиной возникновения вне рыночных инстанций признания. Они формируют иерархию в художественной сфере, которая не ориентируется на рынок, широкую аудиторию и другие факторы вне художественной сферы как таковой. Самыми эффективными структурами признания, как пишет Бурдьё, оказываются «те, что наиболее полно выражают специфику определенного типа практики» [Ibid.: 117].

Основное внимание Бурдьё уделяет музеям и системе образования, но ни один из этих институтов не оказал существенного влияния на формирование постсоветской литературы. Вместо них именно литературные премии взяли на себя роль влиятельных инстанций признания. Литературная премия как институт выступает посредником между элитарными литературными группами и экономическими интересами, при этом всячески эти интересы в своей риторике отрицая. Основанная на вложениях частного капитала и обещании денежных выплат, литературная премия связывает экономические структуры инвестиций и доходов с символической экономикой культурных товаров. Если отвлечься от общих механизмов поощрения в культуре в целом, разные судьбы «Триумфа» и «Русского Букера» в 1990-е и 2000-е годы показывают, насколько существенно сами способы рыночного посредничества могут влиять на статус премии в литературном мире. Как уже говорилось, премия «Триумф», созданная по советским и дореволюционным моделям<sup>2</sup>, пред-

2 Например, золотые медали присуждались Российской академией с 1810-х годов. Как пишет А.И. Рейтблат: «Среди награжденных можно выделить две категории. Первую составляли члены академии, лица высокого общественного и литературного статуса, получившие за свое поэтическое творчество в целом, как правило, большую золотую медаль. <...> Вторую категорию составляли лица, нуждавшиеся в литературной и финансовой поддержке, получавшие награды более низкого достоинства — золотую медаль средней величины» [Рейтблат 2009: 332]. Фонд «Триумф» определил схожие категории награждения.

полагающим широкую поддержку искусства, выродилась и исчезла, в то время как «Русский Букер», основанный на импортируемых ценностях литературного капитализма, получил признание. «Букер» явно стремился к тому, чтобы увязать эстетические критерии с требованиями книжного рынка, обещая успех «серьезной» литературе в новой постсоветской экономике. Кроме того, «Букер» мобилизовал неолиберальные ценности прозрачности и меритократии, для того чтобы создать медиасобытие вокруг себя и литературы, которую он продвигал. Во многом именно по этим причинам, связанным с капиталистическим происхождением и структурой премии, «Букер» одержал победу над «Триумфом» в борьбе за символический авторитет в постсоветской литературе. Когда авторы обращаются к Букеровской премии как к вне рыночной «инстанции признания», они действуют вопреки своим явным интенциям. Отнюдь не отвергая «вульгарные требования экономики» [Ibid.: 114], они фактически обращаются к премии как к посреднику, связывающему признание литературной элиты с требованиями рынка, при этом избегая прямого контакта с ним.

Эффективность, с которой премиям удается интегрировать литературу в капиталистическую экономику, помогает объяснить их значимость в постсоветскую эпоху<sup>3</sup>. Как пишет Джеймс Инглиш в своей книге «Экономика престижа: премии, награды и циркуляция культурных ценностей», «колоссальный рост числа культурных премий, экономическая ценность которых увеличивается гораздо быстрее, чем культурная экономика в целом», можно отнести на счет одной единственной особенности премии как института — «способности согласовывать условия обмена (negotiate) между различными видами капитала» [English 2005: 10].

Для писателей получение премии означает, что «культурный капитал» (ценность в сфере культуры) будет выражен в «экономическом капитале», то есть выплачен деньгами. Для мецената — что престиж («символический капитал») большого искусства может перейти к имени, ассоциирующемуся только с «экономическим капиталом», причем часто (как, например, в случае с семейным состоянием Букеров, полученным от торговли карибским сахаром) несправедливо нажитым.

По сути, пишет Инглиш, премии «являются наилучшим инструментом обеспечения обмена между культурным и экономическим, культурным и социальным, культурным и политическим капиталом, то есть выступают наиболее эффективным институциональным агентом *интраконверсии капитала*» [Ibid.]. Поскольку премии позволяют осуществлять *интраконверсии* одного вида капитала или ценности в другой, они вместе с тем обеспечивают структурное сходство между сферами обмена капиталом, создавая «экономику культуры» или то, что Инглиш называет «экономикой культурного престижа» [Ibid.: 23].

Хотя Инглиш берет на вооружение аналитические термины Бурдьё, на самом деле его трактовка ближе сетевой теории. Экономика престижа, пишет он, «переплетена с денежной экономикой и не может интерпретироваться отдельно от нее». Она вынуждает привлекать экономические термины, такие как «капитал», «инвестиции», «прибыль», «рынок», и «предполагает некоторые

3 О распространении премий в России 1990-г годов см.: [Вавилин 2016; Иванова 2005a].

базовые взаимосвязи (basic continuities) между экономическим поведением (то есть обменом, основанным на интересе или стремлении к выгоде) и поведением, присущим художникам, критикам, интеллектуалам и другим важным игрокам в области культуры» [Ibid.: 4]. Эти «базовые взаимосвязи», как представляется, поддаются более точной формулировке на языке сетевой теории. «Институциональные агенты *интраконверсии капитала*», по Инглишу, очень напоминают *медиаторов* в понимании Бруно Латура: премии во многом работают как медиаторы, которые передают и трансформируют импульсы денежной экономики в сети элитарного культурного производства и между ними [Latour 2007: 37–42]. Перенаправляя экономические импульсы в элитарные литературные сети, они одновременно реконфигурируют их: определяют, какие связи, ассоциации и пути являются более или менее действенными для писателя, стремящегося к успеху в сфере элитарной литературы. Признание вслед за Инглишем того, что он называет экономикой престижа, неотъемлемой частью обширных горизонтальных сетей, позволяет лучше понять механизм распространения экономических импульсов в области культурного производства, найти влиятельные медиаторы, проследить, какие пути в сетях эти медиаторы делают доступными, а какие нет.

Организации, учреждающие культурные премии, как и художники, которые инвестируют эмоциональную и творческую энергию в подобного рода институты, с этой точки зрения как раз и становятся теми самыми влиятельными акторами в рамках сетей, способствуя более глубокой интеграции экономической и культурной деятельности. Хотя комитеты премий и связанные с премиями деятели искусства могут быть вполне искренни в своей приверженности бескорыстному и вдохновенному творчеству, сами институциональные механизмы служат одновременно и признанию этого творчества, и его интеграции в более широкие экономические сети. Как медиаторы, они и передают, и трансформируют пропускаемые сигналы. Различные премии — благодаря выбору тех или иных символов и самой организации дела — могут трансформировать эти сигналы по-разному. «Триумф» и «Русский Букер» использовали разные подходы к медиации между культурой и экономикой. Борьбу между ними можно рассматривать, согласно Бурдьё, как «сцену состязания за право даровать культурное признание», когда победитель не только получает такое право, но и формирует как литературные, так и экономические сети со своими собственными ценностями и символикой [Bourdieu 1993: 121].

Уже на первой пресс-конференции стало ясно, что премия «Триумф» заимствует символический капитал у советских и дореволюционных институтов. Об учреждении обеспечивающего ее фонда «Триумф-ЛогоВАЗ» (позже — «Триумф — Новый век») было объявлено в Москве в здании Президиума Российской академии наук, что сопровождалось обещанием чествовать признанных деятелей российской культуры в разных номинациях за «выдающийся вклад» в ее развитие. Первые премии вручались во время официальной церемонии на сцене Большого театра, но победители объявлялись заранее [Ефимов 1992: 10]. С точки зрения экономики организаторы премии позиционировали искусство где-то между меценатством и социальным обеспечением. Анонсируя премию, ее координатор Зоя Богуславская прямо обратилась к администрации Ельцина с просьбой о налоговых отчислениях на поддержку культуры и заявила, что фонд «Триумф» будет поддерживать ее, поскольку «культура не может (да и не должна) содержать сама себя» [Там же]. Помимо денежных пре-

мый для самих лауреатов, фонд также обещал создать многоплановую программу широкого финансирования деятелей искусства. В первом пресс-релизе говорилось:

Помимо присуждения премий, фонд «Триумф»:

- учреждает 10 стипендий «Триумф» наиболее талантливым молодым творцам и исполнителям, не имеющим средств;
- способствует проведению выставок, концертов и просмотров фильмов, изданию литературных произведений выдающихся деятелей культуры;
- устанавливает международные связи с благотворительными фондами и организациями мира, поддерживающими культуру;
- будет оказывать поддержку деятелям культуры, потерявшим трудоспособность или попавшим в бедственное положение [Там же].

Иными словами, приоритеты устроителей «Триумфа» репрезентировали явно постсоветский по своей сути поворот к стратегии поддержки премий состоятельными меценатами, которую Инглиш называет «интраконверсией капитала» [English 2005: 10]. В отличие от Нобелевской и других западных премий, «Триумф» выступал не только медиатором между источником капитала и элитарной культурой, но одновременно стремился изолировать культуру от капитализма. Премия «Триумф», с одной стороны, подчеркивала свою связь с лучшими образцами искусства и литературы в постсоветской России, а с другой — выражала неприятие рынка как действенного механизма их выживания, выступала за воскрешение советских и дореволюционных обязательств по социальному обеспечению как отдельных художников, так и культуры в целом.

Подобно «Триумфу», «Русский Букер» тоже стал ответом на явно ощущаемую необходимость поддерживать писателей в условиях постсоветской России. Как вспоминает один из его основателей, «перспективы молодых и неизвестных авторов были туманны. И стоит ли говорить, что официальным благам советского времени, на которые могли рассчитывать “надежные” писатели, пришел конец. Именно эта ситуация неопределенности и послужила поводом для создания “Русского Букера”» [Смит 2016: 18].

Но в противоположность «Триумфу», уповавшему на стратегию социальной поддержки, «Букер» подошел к этой проблеме совершенно иначе, воспользовавшись средствами капиталистической экономики. Одна из открыто декларируемых задач «Русского Букера» состояла в том, чтобы «оживить издательский процесс» в России, подключив «серьезную литературу» к новому книжному рынку капиталистического толка [Там же]. Брошюра, приуроченная к первой церемонии награждения, содержала, например, такую формулировку его миссии:

Цель премии — поддержать серьезную литературу в условиях современного рынка, помочь ей стать конкурентоспособной на витринах, забытых глянцевыми обложками, и снова открыть себе путь к читателю [Русский Букер. Литературная премия 1992].

Не желая противопоставлять себя новым экономическим реалиям, «Букер» решил, что он в состоянии влиять на них. Иными словами, если фонд «Триумф» стремился оградить искусство от капризов капитализма, «Русский Букер» обещал сделать авторов бенефициарами тех же самых капризов, предполагая, что

с его помощью серьезная литература и новый книжный рынок смогут сформировать жизнеспособный альянс.

«Русский Букер» предпринял не слишком много активных шагов для рыночного успеха своих книг-лауреатов, однако риторика, сопровождавшая такого рода действия, чрезвычайно показательна. «Букер» не только недвусмысленно позиционирует себя как часть новой постсоветской России (а не как наследие или результат возрождения старой системы культурного патронажа) — он это делает «по-капиталистически»<sup>4</sup>. Эта риторика обещает, что благодаря премии «серьезная литература» станет рыночным товаром, коммерческая ценность которого будет соответствовать его культурной ценности<sup>5</sup>. «Букер», по крайней мере на словах, не только стремится к рыночному успеху признанных им романов, но и измеряет свой собственный успех по показателям книжного рынка. В частности, британская версия премии предоставляет следующую статистику на своем веб-сайте:

Каждый год лауреату Букеровской премии гарантируется международное признание и мощный рост продаж его книги сначала в твердом переплете, а затем и в мягкой обложке. Церемония объявления победителя освещается телевидением, радио и мировой прессой. Книга «Узкая дорога на дальний Север» Ричарда Флэнагана была продана после ее победы тиражом более 300 000 экземпляров в Великобритании и почти 800 000 экземпляров по всему миру. Это больше, чем совокупные продажи всех предыдущих романов писателя. За неделю после победы в 2016 году было продано 12 466 экземпляров книги Марлона Джеймса «Краткая история семи убийств», что на 933% больше, чем за неделю до нее<sup>6</sup>.

Хотя сайт российской премии не приводит подобного рода данных, ее секретарь Игорь Шайтанов сообщил мне в личном интервью, что победители «Букера», скорее всего, увидят рост тиража до 15 000 экземпляров как минимум и даже до 100 000, если роман уже хорошо продается<sup>7</sup>. Такая статистика высвечивает экономическую подоплеку премии. «Русский Букер», как и «Триумф» и другие премии, держится на инвестициях экономического капитала. Награда победителей представляет собой солидную сумму (которая на момент учреждения премии «Русский Букер» составляла 10 000 фунтов стерлингов). Но экономическая выгода не сводится лишь к деньгам, сразу выплаченным победителю.

4 Иностранное происхождение Букеровской премии, по всей видимости, стало одним из важных факторов ее успеха. В 2017 году в ретроспективном обзоре премии Игорь Шайтанов допускает, что «огромная известность» «Букера» в 1990-е годы может быть связана «как с неправительственным происхождением премии, так и с ее статусом в Европе» [Шайтанов 2016а: 9].

5 Как отмечает Бурдьё, «символическая продукция» представляет собой «двуликую реальность — это и товар, и символический объект. Ее собственно культурная ценность и коммерческая ценность остаются относительно независимыми, даже когда экономическая санкция помогает усилить их культурную consecрацию» [Bourdieu 1993: 113]. «Букер» же обещает объединить (collapse) обе ценности, приводя коммерческую ценность романа в соответствие с культурной ценностью, определяемой группой экспертов.

6 <http://themanbookerprize.com/faq> (дата обращения: 15.06.2017).

7 По словам Шайтанова, роман «Казус Кукоцкого» Людмилы Улицкой (победитель 2001 года) был напечатан дополнительным тиражом в 100 000 экземпляров после того, как она получила приз (личное интервью с Игорем Шайтановым. Москва. 29 мая 2017 года).

Значительно важнее дальнейший успех романа-победителя на рынке. Успех же самой премии состоит в способности «поддержать серьезную литературу в условиях современного рынка» [Русский Букер. Литературная премия 1992].

Помимо рыночных принципов, о которых только что шла речь, приведенный выше пассаж с сайта британской премии сообщает и о том, какие механизмы позволяют «Букеру» обеспечивать успех. В нем, в частности, содержится упоминание, что «объявление победителя освещается телевидением, радио и мировой прессой»<sup>8</sup>. Как и в случае с британским аналогом, престиж «Русского Букера» во многом зависит от его способности создавать медиасобытия и провоцировать полемику вокруг них. Как замечает Инглиш, «становится все более ясно, что успех (британской. — *Б.Г.*) Букеровской премии и ее кажущаяся магической власть привлекать внимание как широкой читающей публики, так и наиболее почитаемых британских романистов, связаны с ежегодным шквалом скандалов, сопровождающих ее в обычной и специфически литературной прессе» [English 2005: 198]<sup>9</sup>.

Эта модель влияния — через скандал — была заимствована российской премией. Скандалы вокруг «Русского Букера» вспыхивали почти каждый год с самого момента его основания, когда литературный мир был шокирован решением жюри отдать предпочтение малоизвестному Марку Харитонову в состязании с такими гигантами, как Людмила Петрушевская и Владимир Маканин<sup>10</sup>. Неожиданный выбор показал, что, как выразился в тот момент один из комментаторов, «смысл и цель Игры — сама Игра», а не награда или призовой фонд, и тем более не сама литература [Марченко 1993: 238].

Людей с даром притягивать скандалы часто приглашали в состав жюри. Например, в 2005 году возглавить его был позван прошлогодний победитель Василий Аксенов, и Аксенов не разочаровал. На банкете в честь присуждения премии он отказался назвать имя настоящего лауреата Дениса Гуцко, а вместо этого долго рассуждал о своем собственном выборе (и соответственно, о своем давнем друге) Анатолии Наймане. Вместо того чтобы дезавуировать поведение Аксенова, премия ввела полуформальную практику приглашать в жюри лауреата прошлого года в качестве председателя [Шайтанов 2016а: 76].

Скандалы обусловлены непосредственно сущностью премии как института, который ориентируется в первую очередь на неолиберальные ценности, такие как прозрачность и меритократия, создавая ситуацию «саспенса» и провоцируя спекуляции и споры в литературной прессе. Конкурс и любые изменения в правилах его проведения анонсируются каждый год в конце весны одновременно с объявлением состава жюри. Шорт-лист — от трех до шести финалистов — оглашается в начале осени на пресс-конференции, где помимо этого члены жюри отвечают на вопросы [Шайтанов 1998]. До конца года у литературных критиков и журналистов остается несколько месяцев, чтобы самим оценить номинантов, выбрать своих фаворитов и подготовить высказывания

8 <http://themanbookerprize.com/faq> (дата обращения: 15.06.2017).

9 «Букеровская премия — исключительно яркий пример того, что быстрый рост престижа в мире премий зачастую сочетается с насмешками и пренебрежением со стороны экспертов, почти непрерывно появляющимися в литературных изданиях и популярных СМИ» [English 2005: 198].

10 «Если литературная премия существует для привлечения внимания к литературе, — пишет Игорь Шайтанов, — то скандалы существуют для привлечения внимания к премии» [Шайтанов 2016б: 64].



о литературных трендах, которые благодаря спискам победителей оказываются в центре внимания. В декабре проводится специальный банкет, на который приглашаются номинированные авторы, пребывающие в состоянии неопределенности («саспенса») до того кульминационного момента вечера, когда будет назван победитель.

Календарь «Букера» привлек к себе внимание литературной прессы еще и как возможность организации обзора и обсуждения состояния дел в современной литературе в целом. Причем прозрачность различных этапов процедуры награждения позволяет строить предположения в отношении каждого финалиста и даже судить о вкусах конкретных судей. Ефим Лямпорт, например, размышляя о жюри 1993 года, отмечал, что Вячеслав Иванов «великолепно образован, но оторван полностью от живой литературы», а Булат Окуджава, скорее всего, даже не будет читать труды претендентов, поскольку «ему просто не до чтения — старый, больной человек. Да и в лучшие времена — не читатель, не писатель — бард, одним словом» [Лямпорт 1993].

Серия язвительных и скандальных статей Лямпорта в свою очередь породила серию откликов в других изданиях<sup>11</sup>, и позже в том же году Вячеслав Курицын в «Литературной газете» подвел итоги тому, как «“Букер” провоцировал почти настоящую полемику в прессе, существенно оживив вялотекущий литпроцесс»:

«Личностная» система (институт номинаторов, сменное жюри) + спортивность (дистанция, промежуточный финиш, интрига банкета) = живейшая реакция (не так важно, позитивная или негативная) заинтересованной общественности. «Букер» сразу смог стать самой престижной из премий [Курицын 1993].

Представляя свой анализ в виде математического уравнения, Курицын подчеркивает, что календарь премии хорошо рассчитан. Прозрачность процесса выдвижения номинантов и членства в жюри, меритократическая риторика наряду со «спортивным» финишем — все это сделано намеренно, чтобы привлечь внимание к премии и усилить ее влияние в более широком литературном поле.

В то время как «Букер» наращивал свое присутствие в медиа, «Триумф» просто исчез с глаз публики. Его учреждение и первые лауреаты были анонсированы в небольших заметках, потерявшихся в литературной периодике, а в последующие годы он вообще не порождал новостей. В первый год его проведения «Литературная газета», например, опубликовала крохотное сообщение в нижнем левом углу под заголовком «Премия “Триумф”: первые лауреаты» [Премия «Триумф» 1992]. И это притом что она же месяцем ранее опубликовала материал в шести колонках «Букер в России, или Когда у нас появятся свои сэры Майклы» с отсылкой к сэру Майклу Харрису Кейну, возглавлявшему Букеровскую корпорацию — соучредителю Букеровской премии (Man Booker Prize) и главному инициатору ее экспорта в Россию [Якович 1992: 5].

И та, и другая премиальные институции информировали читателей о том, что в жюри приглашаются представители позднесоветской литературной элиты, причем в первом сезоне роль одного из членов жюри обеих премий досталась Андрею Битову. И та, и другая выдвинули в качестве номинантов знаковых

11 Первой в этой серии стала статья Ефима Лямпорта «10 000 фунтов лиха» в «Независимой газете» [Лямпорт 1993]. Отклики на нее см.: [Латынина 1993; Ромм 1993].

представителей позднесоветского андеграунда и диссидентских кругов. Однако из-за неудачи, которую устроители «Триумфа» потерпели в попытке сделать из премии событие, мало кого волновало, кто ее выиграл. Сомнительно, чтобы лауреат «Триумфа» увидел увеличение продаж книги-победительницы. Но еще более важным представляется то, что несмотря на попытки использовать совместно советскую и имперскую символику, «Триумф» не сумел создать эффективный ритуал признания — символическую церемонию, позволяющую сфокусировать публичное внимание на акте наделения победителей новым статусом. В то же время умение руководителей «Букера» обращаться с массмедиа не только обеспечило им внимание литературного сообщества, которое, как они и надеялись, приводило к увеличению продаж, но еще и наделило созданный ими ритуал признания легитимностью.

Влияние «Букера» достигло своего рода поворотного момента в его четвертом сезоне, в 1996 году. В октябре этого года екатеринбургский литературный журнал «Урал» посвятил целую рубрику книжных рецензий на шесть романов из букеровского короткого списка. Хотя другие периодические издания уже публиковали подобные обзоры (вспомним, например, упомянутую выше «Независимую газету»), толстый литературный журнал, представляющий «высокую» литературу, доверился «Букеру» в выборе романов для рецензирования впервые. Это особенно показательно, поскольку, придя в Россию, «Букер» решил полагаться именно на толстые журналы, а не издателей (как в случае с его британской инкарнацией) в вопросе о выдвижении на премию заслуживающей того прозы. «Урал» был одним из периодических изданий, призванных помочь неопытной премии сориентироваться в русской литературе. Теперь он вывернул наизнанку собственную предшествующую практику — на сей раз премия направляла толстый журнал, определяя, что следует и, разумеется, что не следует рецензировать для его читателей.

В то время как «Урал» способствовал укреплению влияния «Букера», многие другие «критические инстанции» тоже признали растущую известность премии, но отнеслись к ней с большим скептицизмом. Павел Крусанов, например, допускал, что премия могла бы быть «безусловным благом для литературы в целом», но только при условии, если это «честная констатация положения вещей в текущей литературе, а не какие-то клановые междусобойчики» [Черняк 2016: 9]<sup>12</sup>. Беспокойство Крусанова сочетает в себе два весьма распространенных опасения — что премия в конечном итоге не будет отвечать определенным ею идеалам прозрачности и меритократии и что тем самым она может увести литературу с верного пути. Наталья Иванова утверждала, что вся русская литература уже сбилась с пути, подпав под чары «Букера»: переставая создавать истинное искусство, она стала, по памятному выражению Ивановой, «невестой Букера» [Иванова 2005б]. Татьяна Гармаш-Роффе подхватила матримонильную метафору Ивановой, объясняя влияние «Букера» обещанием престижа и прибыли: «Именно поэтому литература стала “невестой Букера” — как продажная красotka, ищущая себе богатого мужа, способного вывести ее в свет» [Черняк 2016: 9]. Расшифровывая метафору: «Букер» принял на себя ведущую роль, тогда как литература следует за ним. Иными словами, предна-

12 Статья Черняк содержит результаты проведенного ею опроса писателей о влиянии Букеровской и других премий на литературу в целом. Цитаты взяты из ответов на этот опрос.

значение премии изменилось с точностью до противоположного, что привело отнюдь не к позитивным результатам. Если изначально «Букер» отнесся к «серьезной литературе» просто как данности, которую он вызвался «поддерживать в условиях современного рынка», то к середине 1990-х годов он стал все чаще восприниматься (к нарастающей тревоге литературных критиков и самих писателей) как инстанция, намного более активно влияющая на развитие современной литературы.

Капитолина Кокшенёва предприняла анализ влияния «Букера» в течение первых двух лет его проведения. «Самой большой радостью критики в два предыдущих года была, — как ей казалось, — тенденция освобождения литературы от идеологии. Освобождение от идеологии представляли чуть ли не как акт общественной гигиены» [Кокшенёва 1994: 16]. Однако та форма социальной гигиены, которую предложил «Букер», по мысли Кокшенёвой, несла в себе собственный идеологический заряд. «Отделив идеологию от литературы, критика оказалась парализована собственным запретом» [Там же]. Букеровское жюри, опасаясь продвигать неполиткорректные или откровенно идеологические романы, пришло к консенсусу по поводу нового вида «букеровской прозы». Согласно Кокшенёвой, эта «букеровская проза» имеет свою идеологию, которая чаще всего предполагает наличие протагониста, борющегося с порочным и всесильным государством (см.: [Абдулаев 2012; Яранцев 2007]). Другие критики отмечали склонность «Букера» к выбору «реалистической», характерной и одновременно сюжетной прозы при настороженности к литературным играм и метафизическим вопросам постмодернизма.

Такие тенденции вскоре стали чем-то большим, чем просто неявные предпочтения, и приобрели открыто нормативный характер. К примеру, когда в 1997 году роман Виктора Пелевина «Чапаев и пустота» (1996) был исключен из шорт-листа, «члены жюри объяснили свое решение тем, что они сознательно решили поддержать определенное направление и исключить “мерзости” литературы направления другого (то есть постмодернизма. — Б.Г.)» [Иванова 1998: 197]. Эта формулировка и особенно этический вес слова «мерзость» показывают, что якобы беспристрастное эстетическое заключение жюри на самом деле было принято с целью оказать нормативистское и предписывающее влияние на то, что следует включать, а что исключать из категории «серьезная литература».

Импортированная Букеровская премия британского происхождения и капиталистической ориентации не столько избегает связей с идеологией прошлого, значимых для таких премий, как «Триумф», сколько фактически предлагает собственную альтернативную идеологию, проникнутую ценностями капиталистического рынка культуры.

Букеровская премия провозглашает прозрачность и меритократию, формируя представление об успехе элитарной литературы, основанном на рыночных показателях. И в то же время эта идеология, казалось бы предлагающая полный разрыв с советской традицией, приводит к консервативному эстетическому выбору<sup>13</sup>. Притом что премия явно продвигает капиталистический взгляд на культуру, который был бы предан анафеме советскими издателями и критиками, она тем не менее возвращает читателя к знакомой, относительно реалистичной сюжетно-персонажной прозе, лишенной таких эстетических

---

13 Подробнее об этих дискуссиях см.: [Иванова 1998; Селиванова 1997].

новшеств, которые могли бы шокировать или привести в замешательство советскую аудиторию. Такой эстетический консерватизм вытекает из структуры самой премии. Приверженность «Букера» прозрачности, меритократии и рыночным принципам означает, что лауреат должен быть приемлемым для всех членов жюри (с возможностью публичного обоснования выбора); помимо этого, его книга должна быть явно высокого качества и иметь шанс стать «конкурентоспособной на витринах, забитых глянцевыми обложками». Эти требования, заложенные в формат премии, подталкивают жюри к тому, чтобы отдать предпочтение совершенно определенным образцам «серьезной литературы» — солидным, безвредным, устраивающим всех, с шансами на продажу.

Когда «Урал» принял в 1996 году букеровскую политику выбора произведений для рецензирования, он распространил систему ценностей, созданную в рамках «премиальной культуры», на более широкие литературные сети. По мере того как другие издания также стали рецензировать финалистов премии, шорт-лист «Букера» стал одним из главных законодателей вкусов для «элитарных» литературных критиков и превратил «букеровскую прозу» в ведущую тенденцию для «серьезной литературы». Даже если и независимо от того, насколько критики были не согласны с результатами номинирования, они тем не менее уделяли номинантам немало внимания, стимулируя таким образом авторов подражать победителям предыдущих премиальных циклов. Отвечая на вопрос о влиянии премии на литературу, многие критики высказывали предположение, что писатели, по сути, пишут ради премии. «Автор, мечтающий о Букере», по выражению Гармаш-Роффе, «затачивает» книгу под требования премии» [Черняк 2016: 9]. «Даже хорошие писатели, — считает Мария Галина, — работают, подсознательно стараясь угодить требованиям премиального процесса» [Там же]. Хотя авторы не хотят признавать, что они «у Букера в плену» (по словам другого автора), серьезное влияние «Букера» на литературный процесс является общепризнанным [Кокшенёва 1994].

Но не только писатели ощутили на себе влияние «Букера». Министр культуры Евгений Сидоров, впечатленный успехом первого Букеровского награждения в 1992 году, делился с основателем премии Сэром Майклом Кейном: «У нас много премий, но они девальвированы. Появление “Букера” заставит нас придумать свою премию, не менее престижную. Вот за это я вас благодарю — что вы помогаете нам решать свои проблемы достойно и не за счет государства» [Якович 1992: 5]. Хотя само Министерство культуры так и не учредило премии, которая могла бы соперничать с «Букером», мечта министра Сидорова о российских премиях, созданных по его образу и подобию (и не финансируемых государством), вскоре осуществилась. «Букер» сам начал этот процесс учреждением «Малого Букера» в 1992 году, и вскоре эстафету подхватили другие. Причем, возможно, самое громкое событие из этого ряда состоялось в 1995 году, когда «Антибукер» объявил себя конкурентом «Букера».

Несмотря на то что «Антибукер» явным образом противопоставлял себя своему сопернику, он перенял многое из медийного опыта своего предшественника, в том числе жюри, состоящее из знаменитостей, и дебаты, превращенные в публичное событие. Само название премии (вопреки интенциям его основателя Бориса Березовского, еще не покинувшего фонд «Триумф») означает признание культурной мощи «Букера».

В конце первого постсоветского десятилетия появилась еще одна премия, которая тоже позаимствовала структуру у «Букера», признав ориентацию на

рынок главной для своего бренда. Представленная во время торжественного открытия логотипом, образцом для которого послужил, собственно, простой штрих-код, премия «Национальный бестселлер» была учреждена с открыто провозглашаемой целью привести капитализм и «высоколобую литературу» в непосредственный контакт. Помимо денежного приза, лауреату был обещан тираж не менее 50 тысяч экземпляров и мощная рекламная кампания в СМИ. И все это, как утверждала один из основателей «Национального бестселлера» Татьяна Набатникова, подпитывалось «наивно-революционным убеждением» что, манипулируя рыночными силами, «настоящую литературу» тоже можно превратить в бестселлер («вдвинуть в массы») [Набатникова 2001: 9].

Потребовался всего год, чтобы обещание о манипуляции рынком распространилось на саму премию. После того как в первый год победителем стал Леонид Юзефович, «иконоборческое» издательство «Ad Marginem» запустило кампанию с целью сделать следующим лауреатом правого конспиролога Александра Проханова. Опубликовав роман «Господин гексоген» в одном ряду с более привычными для аудитории издательства континентальными постмодернистскими теориями и интеллектуальной прозой, «Ad Marginem» подарил произведению Проханова новую жизнь. В результате, вместо того чтобы воспринимать этот конспирологический бред за чистую монету, его теперь могли читать как обвинительный акт против такого типа мышления. Как писал Лев Данилкин: «Сам Проханов — это, конечно, нонсенс, но как проект “Ад Маргинем” — это любопытно» [Данилкин 2007: 585]. Проханов этому, с одной стороны, подыгрывал. Он знал, что привлекает внимание прессы: «...одиозность моей персоны — ее можно было просто выставить на обозрение как в клетке, и к ней слетелись бы люди» [Там же]. Но с другой — вполне серьезно писал, что «в новом поколении стало созревать утомление от всей этой белиберды либеральной, возник нигилизм определенный» [Там же]. И «Ad Marginem», и Проханов сумели разыграть «премиальную» партию так, что роман, который, по сути, напоминал все, что Проханов писал годами, игнорируемый при этом комитетами премий, стал лауреатом самой «капиталистической» из крупных российских наград в области литературы.

Эти откровенные манипуляции с «Национальным бестселлером» лишь сделали окончательно явным то, что уже и так было понятно большинству. К концу 1990-х годов букеровская формула превратилась в предсказуемую схему рыночного манипулирования, бесконечно повторяемую и в конечном счете пустую. Ее могли копировать новые премии, представляющие региональные интересы, специфические эстетические ориентации или просто чьи-то рекламные цели. Равным образом ее могло использовать государство.

В самом деле, мечта министра Сидорова о государственной премии с наибольшей полнотой реализовалась несколько годами позже — в «Большой книге». Имитирующая структуру «Букера» — престижное жюри, лонг-лист, шорт-лист и «спортивность (дистанция, промежуточный финиш, интрига банкета)», если вспомнить формулировку Курицына, — «Большая книга» обещала победителю самую щедрую денежную награду в истории российских литературных конкурсов. Обеспечиваемая такими спонсорами, как «Альфа-банк», «Ренова», Роман Абрамович, Александр Мамут и рядом крупных компаний, работающих в области культуры, на момент объявления она составляла три миллиона рублей. Учреждение премии отражало не только процветание капитализма путинской эпохи и стремление заменить импорт российскими аналогами, но и

еще одну важнейшую тенденцию первых лет правления Путина — приход государственной власти в культурную политику.

Хотя правительство никогда не упоминалось в пресс-релизах премии и его вовлеченность не оглашалась ни на сайте премии, ни на церемониях, деятельность «Большой книги» несет на себе четко различимые следы государственного участия. Премия финансируется не просто группой дружественных государству олигархов, на момент ее учреждения только что прижатых к ногтю новым президентом, а Центром поддержки отечественной словесности — созданным специально для этого партнерством, в которое они входят. И партнерство, и, соответственно, премию возглавил Владимир Григорьев, соучредитель издательства «Вагриус», который до этого занимал должность заместителя министра по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций Российской Федерации<sup>14</sup>. Три года спустя, все еще возглавляя премию и центр, Григорьев получил новую должность — заместителя руководителя Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям (Роспечать).

Сидоров не мог знать точно, какую форму примет «Большая книга», когда говорил о необходимости «придумать свою премию, не менее престижную... и не за счет государства», но ему было бы трудно предложить более удачный дизайн, чем формально независимая премия, созданная близкой государству, по сути подставной, организацией, и финансируемая за счет частного капитала олигархов, на которых лишь недавно надела узду государственная власть.

В этом смысле «Большая книга» представляет собой не только дальнейшую пролиферацию литературного капитализма, но и его недавно возникший союз с государственной властью. Если, возвращаясь к концепции Инглиша, признать вслед за ним, что премии «являются наилучшим инструментом обеспечения обмена между культурным и экономическим, культурным и социальным, культурным и политическим капиталом» [English 2005: 10], то «Большая книга» окажется одним из наиболее эффективных инструментов конвертации олигархического экономического капитала в символический капитал (или престиж) русской литературы.

Подобно банку, обеспечивающему транзакции, премия конвертирует деньги в престиж, получает при этом прибыль и передает эту прибыль своим собственникам. Иными словами, осуществляя *интраконверсию* культурного и экономического капитала, премия вместе с тем порождает и политический капитал. Таким образом, «Большая книга» представляет собой заимствование инструментов литературного капитализма, использованных — впервые в постсоветской России — для производства легитимности набирающего силу и приобретающего черты все более репрессивного государства.

*Пер. с англ. Ольги Горбуновой*

---

14 Сайт премии «Большая книга» (<http://bigbook.ru/about> (дата обращения: 22.08.2022)).

## Библиография / References

- [Абдулаев 2012] — *Абдулаев Е.* Большой букеровский бестселлер // Новый мир. 2012. № 10. С. 164—174.
- (*Abdulaev E.* Bol'shoy bukerovskii bestseller // Novyy mir. 2012. № 10. P. 164—174.)
- [Вавилин 2016] — *Вавилин В.* Проект оказался удачным // Русский Букер, 25. Материалы об истории премии: двадцатипятилетнюю литературной премии «Русский Букер» посвящается / Ред.-сост.: М. Переясллова, Е. Погорелая; авт. проекта и общ. ред. И. Шайтанова. М.: Бослен, 2016. С. 88—89.
- (*Vavilin V.* Proekt okazalsya udachnym // Russkiy Buker, 25. Materialy ob istorii premii: dvadtsatipyatiletuyu literaturnoyu premii "Russkiy Buker" posvyashchaetsya / Comp. by M. Pereiaslova, E. Pogorelaia; ed. by I. Shaitanov. Moscow, 2016. P. 88—89.)
- [Данилкин 2007] — *Данилкин Л.А.* Человек с яйцом: жизнь и мнения Александра Проханова. М.: Ad Marginem, 2007.
- (*Danilkin L.A.* Chelovek s yaitsom: zhizn' i mneniya Aleksandra Prokhanova. Moscow, 2007.)
- [Ефимов 1992] — *Ефимов А.* Триумф. Поздравляем лауреатов новой отечественной премии // Книжное обозрение. 1992. 18 дек. № 51 (1385).
- (*Efimov A.* Triumf. Pozdravlyаем laureatov novoy otechestvennoy premii // Knizhnoe obozrenie. 1992. December 18. № 51 (1385).)
- [Иванова 1998] — *Иванова Н.* Преодолевшие постмодернизм // Знамя. 1998. № 4. С. 193—204.
- (*Ivanova N.* Preodolevshie postmodernizm // Znamya. 1998. № 4. P. 193—204.)
- [Иванова 2005а] — *Иванова Н.* Премияльный разъезд // Иванова Н. Невеста Букера: критический уровень. 2003/2004. М.: Время, 2005. С. 227—230.
- (*Ivanova N.* Premial'nyi raz"ezd // Ivanova N. Nevesta Bukera: kriticheskiy uroven'. 2003/2004. Moscow, 2005. P. 227—230.)
- [Иванова 2005б] — *Иванова Н.* Невеста Букера // Иванова Н. Невеста Букера: критический уровень. 2003/2004. М.: Время, 2005. С. 262—265.
- (*Ivanova N.* Nevesta Bukera // Ivanova N. Nevesta Bukera: kriticheskiy uroven'. 2003/2004. Moscow, 2005. P. 262—265.)
- [Кокшенёва 1994] — *Кокшенёва К.* У Букера в плену // Москва. 1994. № 3. С. 15—29.
- (*Koksheneva K.* U Bukera v plenu // Moskva. 1994. № 3. P. 15—29.)
- [Курицын 1993] — *Курицын В.* До и во время Букера. Роман и премия как дрожжи литпоцесса-93 // Литературная газета. 1993. 29 дек. № 51—52 (5480). С. 4.
- (*Kuritsin V.* Do i vo vremena Bukera. Roman i premiya kak drozhzhi litpotsessa-93 // Literaturnaya gazeta. 1993. December 29. № 51—52 (5480). P. 4.)
- [Латынина 1993] — *Латынина А.* А чем динамит Нобеля лучше цыплят Букера? Размышления накануне второго присуждения английской премии русскому роману // Литературная газета. 1993. 1 дек. № 48 (5476). С. 3.
- (*Latynina A.* A chem dinamit Nobelya luchshe tsyplyat Bukera? Razmyshleniya nakanune vtorogo prisuzhdeniya angliyskoy premii russkomu romanu // Literaturnaya gazeta. 1993. December 1. № 48 (5476). P. 3.)
- [Лямпорт 1993] — *Лямпорт Е.* 10 тысяч фунтов лиха. Меркантильные заметки в премии Букера // Независимая газета. 1993. 31 июля. № 143 (567). С. 7.
- (*Liamport E.* 10 tysiach funtov likha. Merkantil'nye zametki v premii Bukera // Nezavisimaya gazeta. 1993. July 31. № 143 (567). P. 7.)
- [Марченко 1993] — *Марченко А.* Гексагональная решетка для мистера Букера // Новый мир. 1993. № 9. С. 230—238.
- (*Marchenko A.* Geksagonal'naya reshetka dlya mistera Bukera // Novyy mir. 1993. № 9. P. 230—238.)
- [Набатникова 2001] — *Набатникова Т.* «Национальный бестселлер»: кому? за что? // Литературная газета. 2001. 10—16 янв. № 1—2 (5817).
- (*Nabatnikova T.* "Natsional'nyy bestseller": komu? za chto? // Literaturnaya gazeta. 2001. January 10—16. № 1—2 (5817).)
- [О.К. 1993] — *О.К.* Открылся Конгресс в защиту книги // Коммерсантъ. 1993. 9 июня. № 107 (<https://www.kommersant.ru/doc/50276> (дата обращения: 25.08.2022)).
- (*O.K.* Otkrylsya Kongress v zashchitu knigi // Kommersant. 1993. June 9. № 107 (<https://www.kommersant.ru/doc/50276> (accessed: 25.08.2022)).)
- [Премия «Триумф» 1992] — Премия «Триумф»: первые лауреаты // Литературная газета. 1992. 9 дек. № 50 (5427). С. 2.
- (*Premiya "Triumf"*: pervye laureaty // Literaturnaya gazeta. 1992. December 9. № 50 (5427). P. 2.)
- [Пригов 1998] — *Пригов Д.А.* Счет в гамбургском банке // Новое литературное обозрение. 1998. № 6. С. 114—119.
- (*Prigov D.A.* Shchet v gamburgskom banke // Novoe literaturnoe obozrenie. 1998. № 6. P. 114—119.)

- [Рейтблат 2009] — *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
- (*Reitblat A.I.* Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury. Moscow, 2009.)
- [Ромм 1993] — *Ромм М.* Война со стариками, или Пять «без». О шумихе вокруг цикла статей, посвященных премии Букера // Независимая газета. 1993. 26 окт. № 204 (628). С. 7.
- (*Romm M.* Voyna so starikami, ili Piat' "bez". O shumikhe vokrug tsikla statey, posvyashchennyh premii Bukera // Nezavisimaya gazeta. 1993. October 26. № 204 (628). P. 7.)
- [Русский «Букер» 1992] — Русский «Букер» — Марку Харитонову: «Триумф» — Триумф! // Книжное обозрение. 1992. 11 дек. № 50 (1384). С. 2.
- (*Russkiy "Buker"* — Marku Kharitonovu: "Triumf" — Triumf! // Knizhnoye obozrenie. 1992. 11 December. № 50 (1384). P. 2.)
- [Русский Букер. Литературная премия 1992] — Русский Букер. Литературная премия [Буклет]. М.: [Б.и.], 1992.
- (*Russkii Buker. Literaturnaya premiya* [Booklet]. Moscow, 1992.)
- [Селиванова 1997] — *Селиванова Н.* Букер и пустота: начальник литературной премии закрыл постмодернизм // Известия. 1997. 20 сент. № 179. С. 2.
- (*Selivanova N.* Buker i pustota: nachal'nik literaturnoy premii zakryl postmodernizm // Izvestiya. 1997. September 20. № 179. P. 2.)
- [Смит 2016] — *Смит Дж.* Взгляд, брошенный назад // Русский Букер — 25. Материалы об истории премии: двадцатипятилетнюю литературной премии «Русский Букер» посвящается / Ред.-сост. М. Переяслова, Е. Погорелая; авт. проекта и общ. ред. И. Шайтанова. М.: Бослен, 2016. С. 17—20.
- (*Smit Dzh.* Vzglyad, broshennyy nazad // Russkiy Buker — 25. Materialy ob istorii premii: dvadtsatipyatiletnuyu literaturnuyu premii "Russkiy Buker" posvyashchaetsya / Comp. by M. Pereiaslova, E. Pogorelaia; ed. by I. Shaitanov. Moscow, 2016. P. 17—20.)
- [Черняк 2016] — *Черняк М.* Литературная премия как диагноз актуальной словесности // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2006. № 3/4. С. 6—11.
- (*Cherniak M.* Literaturnaya premiya kak diagnoz aktual'noy slovesnosti // Labirint. Zhurnal sotsial'no-gumanitarnyykh issledovaniy. 2006. № 3/4. P. 6—11.)
- [Шайтанов 1998] — *Шайтанов И.* Букер-1997. Записки «начальника» премии // Вопросы литературы. 1998. № 3. С. 99—131.
- (*Shaitanov I.* Buker-1997. Zapiski "nachal'nika" premii // Voprosy literatury. 1998. № 3. P. 99—131.)
- [Шайтанов 2006] — *Шайтанов И. и др.* Литературные премии как факт литературной жизни. Обсуждение // Вопросы литературы. 2006. № 2. С. 88—123.
- (*Shaitanov I. et al.* Literaturnye premii kak fakt literaturnoy zhizni. Obsuzhdenie // Voprosy literatury. 2006. № 2. P. 88—123.)
- [Шайтанов 2016а] — *Шайтанов И.* Между двух культур. Повествование с документами и воспоминаниями участников (1992—1996) // Русский Букер, 25. Материалы об истории премии: двадцатипятилетнюю литературной премии «Русский Букер» посвящается / Ред.-сост.: М. Переяслова, Е. Погорелая; авт. проекта и общ. ред. И. Шайтанова. М.: Бослен, 2016. С. 9—33.
- (*Shaitanov I.* Mezhdvu dvukh kul'tur. Povestvovanie s dokumentami i vospominaniyami uchastnikov (1992—1996) // Russkiy Buker, 25. Materialy ob istorii premii: dvadtsatipyatiletnuyu literaturnuyu premii "Russkii Buker" posvyashchaetsya / Comp. by M. Pereiaslova, E. Pogorelaia; ed. by I. Shaitanov. Moscow, 2016. P. 9—33.)
- [Шайтанов 2016б] — *Шайтанов И.* Букеровские скандалы // Русский Букер, 25. Материалы об истории премии: двадцатипятилетнюю литературной премии «Русский Букер» посвящается / Ред.-сост.: М. Переяслова, Е. Погорелая; авт. проекта и общ. ред. И. Шайтанова. М.: Бослен, 2016. С. 64—87.
- (*Shaitanov I.* Bukerovskie skandaly // Russkiy Buker, 25. Materialy ob istorii premii: dvadtsatipyatiletnuyu literaturnuyu premii "Russkii Buker" posvyashchaetsya / Comp. by M. Pereiaslova, E. Pogorelaia; ed. by I. Shaitanov. Moscow, 2016. P. 64—87.)
- [Якович 1992] — *Якович Е.* Букер в России, или Когда у нас появится свои сэры Майклы // Литературная газета. 1992. 4 нояб. № 45 (5422).
- (*Iakovich E.* Buker v Rossii, ili Kogda u nas poavyitsia svoi sery Maykly // Literaturnaya gazeta. 1992. November 4. № 45 (5422).)
- [Яранцев 2007] — *Яранцев В.* О букеровской прозе Романа Солнцева // Сибирские огни. 2007. № 6. С. 179—182.
- (*Iarantsev V.* O bukerovskoi proze Romana Solntseva // Sibirskie ogni. 2007. № 6. P. 179—182.)
- [Bourdieu 1993] — *Bourdieu P.* The Market of Symbolic Goods // Bourdieu P. The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. New York: Columbia University Press, 1993. P. 112—144.



[English 2005] — *English J.* The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value. Cambridge, MA: Harvard UP, 2005.

[Gorski 2020] — *Bradley A.G.* Bestseller, or the Cultural Logic of Postsocialism // *Slavic Review*. 2020. № 79/3. P. 613—635.

[Latour 2007] — *Latour B.* Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory. Oxford; New York: Oxford University Press, 2007.