



ЗАПАДНО-ВОСТОЧНАЯ ПОЭТИКА АЛЬБОМА. О МИГРАЦИИ МАЛЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ФОРМ С ВОСТОКА НА ЗАПАД¹

Пельц Аннегрет (а)

(а) Грайфсвальд, Научная коллегия им. Альфрида Круппа / Венский университет. Universitätsring
1, 1010 Wien, Австрия. E-mail: annegret.pelz[at]univie.ac.at

Перевод: Тайсина Эмилия Анваровна, ФГБОУ ВО "Казанский государственный энергетический
университет". 420066 Россия, Респ. Татарстан, Казань, Красносельская ул., 51кД.
Email: emily_tajsin[at]inbox.ru

Аннотация

Статья посвящена размышлениям о небольших «ячеисто-сотовых» текстах из литературных альбомов Дубравки Угрешич и Ролана Барта, и в ней обсуждаются литературное письмо и поэтика, которыми изобилует литература между Западом и Востоком после 1945 года. Ссылка на настоящие или воображаемые альбомы является сильным, связующим элементом. Общая черта заключается в интеграции коротких прерывистых форм для описания хрупкой жизни мигрантов, пострадавших от войн, катастроф и перемещений беженцев. В такое время, когда опыт миграции повсеместно распространен, интерес к семейным альбомам проистекает из чувства переживания потери. Именно в поиске слов и форм изображения здесь-и-теперь-бытия в альбомах и сборниках материалов лежит то, что может быть литературно обобщено в длинных романах.

Ключевые слова

Литература; Миграция; Альбом; История; Память; Письмо; Барт; Угрешич; Восточная Европа; Западная Европа



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution – Non Commercial – No Derivatives»](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

¹ За помощь в редактировании автор благодарит Романа Дубасевича

WEST-EASTERN ALBUM POETICS. TO THE EAST-WEST MIGRATION OF SMALL LITERARY FORMS

Annegret Pelz (a)

(a) Wissenschaftscollege Greifswald / University of Vienna. Universitätsring 1, 1010 Wien, Austria
E-mail: [annegret.pelz\[at\]univie.ac.at](mailto:annegret.pelz[at]univie.ac.at)

Translator: Taysina Emilia Anvarovna. Kazan State Energy University. 51kd, Krasnoselskaya str., Kazan, Tatarstan Republic, Russia, 420066. E-mail: [emily_tajsin\[at\]inbox.ru](mailto:emily_tajsin[at]inbox.ru)

Abstract

The article takes up reflections on the porous and holey text surface of literary albums by Dubravka Ugrešić and Roland Barthes and discusses literary writing and poetics, which developed abundantly in literature between West and East after 1945. The reference to real or imagined albums is a strong, connecting element. The common feature lies in the integration of short, interrupted forms to describe a fragile migrant life affected by war, refugee and displacement catastrophes. At a time when migration experiences are omnipresent, interest in family albums results from the experience of loss. It is in the search for words and forms of representation for a Dasein, which can be literarily summarized rather in terms of albums and collections of material than in long novels.

Keywords

Literature; Migration; Album; History; Memory; Writing; Barthes; Ugrešić; Eastern Europe; Western Europe



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution – Non Commercial – No Derivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

«Я намерен показать Вам пару фотографий, но хотел бы сначала как-то обрисовать временные и местные условия их создания» (Набоков 1984, р. 204). Главный герой в «Воспоминание, говори» Владимира Набокова (1984/1991) представляет нам изображения «языком примечаний», в соответствии с которым просмотр фотографий следует понимать согласно Ролану Барту (1989, р. 13). Для языка примечаний достаточно коротких восклицаний, таких как «вот здесь...», «это было...» и «тут сразу видишь...», пространных историй из этого не возникает. Комментарии перескакивают с картинки на картинку, они имеют случайную форму пэчворка, которую Дубравка Угрешич называет «Альбомная поэтика», а Ролан Барт «Альбом» или «Анти-книга» (2008, р. 284). Это относится к рапсодическому типу нарратива, который появляется в литературе XIX века в противоположность длинному роману и который отвечает на обилие разнородных событий ансамблем небольших литературных форм (Барт 2008, р. 290).

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

В немецкоязычной прозе после 1945 года альбом становится формой изображения опыта миграции. «Оловянный барабан» (1959) Гюнтера Грасса рассказывает об исторически обусловленных западно-восточных миграциях кашубской [польской] семьи Мазерат между 1899 и 1954 годами с помощью замедленной или скачкообразной перспективы альбомного зрителя. В это же время Арно Шмидт экспериментирует в произведении «Переселенцы» (1953) с альбомом в качестве образца для обновления поэзии. Частично автобиографический рассказ тематизирует любовную историю на фоне истории более чем двенадцати миллионов немецких военных беженцев, которые скитались по разрушенной Германии в годы до и после окончания Второй мировой войны. В своем специальном прозаическом произведении «Исчисления» Шмидт исходит из того, что беллетристика, построенная на непрерывном действии, больше не является правильным форматом для реалистичного изображения форм нашего сознания и опыта. Процессы памяти в человеческом мозге сохраняют только фрагменты целого и, подобно «сочувствующему сито» пропускают многое. (Schmidt, 1984, р. 291). Это структурно соответствует «скудным» прозаическим эссе, состоящим из небольших фрагментов, называемых «фотоальбом», чьи «отдельные очень яркие картинки» не образуют ни эпического потока, ни

континуума (Schmidt, 1984, pp. 285, 291). Временное расположение миниатюр в виде нити жемчужных бус должно облегчить чтение письменных «фотографий» (1984, p. 285). Тем не менее, реципиентам изложение кажется слишком авангардистским, и сам Шмидт очень скоро отказывается от экспериментов с форматом альбома в пользу еще более разнообразной модели картотеки.

Уже в 60-х, а затем, более широко, в конце 20-го и начале 21-го века, альбом возвращается как образец прерывистой формы письма о миграции. Робб-Грийе, родоначальник романа в стиле *нуво*, а также компаративист и литературовед из Иерусалима Стефан Мозес, который еще ребенком бежал из Берлина и нацистской Германии в Марокко в 1937 году, оба озаглавили свои воспоминания, состоявшие из наиболее сжатых промежутков времени и значительных моментов, «*Мгновения*» и «*Моментальные снимки*». (Robbe Grillet, 1962; Mosès, 2010). Историческое осмысление национал-социализма эмигрировавшего в Англию автора и литературоведа В. Г. Себальда также основано на материалах коллекций семейных фотоальбомов. Четыре рассказа в «*Эмигрантах*» (1992) содержат иллюстрации со страниц альбомов, которые придают им подлинности, одновременно сохраняя память о опыте изгнания еврейских протагонистов (ср. Gfrereis, 2009, p. 77). В романе Марселя Бейера «*Шпионы*» (2000) дети ищут в пробелах старого фотоальбома правду об исчезновении своей бабушки. О степени вымышленности своего романа «*За пределами старых фотоальбомов*» автор, переехавший из Западной в Восточную Германию в 1989 г., высказывается так (2003):

«Когда я начал работать над своим романом «Шпионы», мне пришлось, что касается своего детства, быть очень осторожным, занимаясь хрупким сплетением из исторических данных и воспоминаний, незаметно обогащенных вымыслом». (Beyer, 2003, p 54)

Исторический семейный роман Райхарда Йиргла «*Штиль*» (2009) рассказывает историю столетней войны, бегства и изгнания двух семей из политически нестабильных регионов Восточной Пруссии и Нижней Лужицы. Сложная семейная история 20-го века структурирована взглядами в альбом, отчетливо отсылая к альбомной поэтике Арно Шмидта. Со своей стороны, историк Лео Шпитцер подчеркивает, насколько существенным является наличие альбома для исторических повествований о миграции, поскольку его автобиография «*Отель Боливия. По следам воспоминаний о*



пристанище от национал-социализма» (2003 г.) начинается с двух фотографий из родительского альбома, которые им было разрешено взять в 1939 г. во время бегства из Австрии через Боливию в Северную Америку. Портативность и очевидная безобидность альбома делают его переносным семейным архивом мигрантской жизни и ценным историографическим справочником.

Однако австрийская писательница Ильза Айхингер, чья сестра-близнец эмигрировала в Англию, оставшись в Вене, чтобы защитить свою еврейскую мать, не доверяет безобидности и стабильности памяти альбома:

«Выстроенные по-солдатски картинки» предполагают ложную уверенность и представление, что можно переворачивать свою жизнь вперед и назад, как в альбоме» (Айхингер, 2001, р. 70).

Вместо того, чтобы напоминать о изображениях, которые пребывают на «исконном месте» в альбоме, прозаические миниатюры Айхингер отсылают к движущимся изображениям фильма и искажающей фотографии со вспышкой. Ее автобиографическое сочинение *«Фильм и Судьба. Блики на жизни»* (2001) стремится запечатлеть воспоминания, которые могут прерваться, сбиться или полностью потерпеть неудачу в момент исчезновения, и привлечь внимание к быстротечным мигам забвения и мимолетности.

Альбомоподобные произведения вездесущи в литературе на немецком языке, а также в литературе восточноевропейских писательниц и писателей-мигрантов. Здесь также становятся все более заметными художественные и металитературные отсылки к альбомам и коллекциям материалов. Иосиф Бродский, осознающий неудачи, которых следует ожидать, когда нужно вспомнить и призвать прошлое, полагается для удостоверения личности в *«Воспоминаниях о Ленинграде»* (1986) на официальный документ:

«Для начала я предпочитаю полагаться на мое свидетельство о рождении, в котором говорится, что я родился 24 мая 1940 года в Ленинграде, Россия» (1986, р. 8).

В повествовании Набокова *«Прозрачные вещи»* «четыре больших [очень фривольных альбома] с твердым переплетом» (1972, р. 59) играют центральную роль. Роман венгерского автора Ласло Мартона также посвящен исчезновению. *«Тенистая главная улица»* (2003) посвящена теням исчезнувших венгерских евреев. Основой текста

является «потерянная» коллекции альбомов депортированных. Филипп Бласбанд, бельгийский режиссер из польско-еврейской и ирано-мусульманской семьи, также использует мемориальный потенциал альбомов. Чтобы тринадцать членов семьи хасидов, изгнанных из Польши и Литвы, непосредственно и в полный голос рассказали о своем происхождении, в «*Альбоме Салмана*» (1999) используются «словесные фотографии» из большой книги в кожаном переплете.

Знаменитая серия альбомов Ильи Кабакова самым разнообразным образом работает с личной и культурной памятью. Трехязычный «*L'Album de ma Mère /Альбом моей матери/*» (1995) выстраивает заметки матери Кабакова Берты Уриевны Солодухиной, а также фотографии из советских журналов 1950-х годов. Параллельно с открытием Роланом Бартом альбома как анти-книги Илья Кабаков и Виктор Пивоваров пропагандируют альбом как неофициальную художественную форму московского движения концептуального искусства. Они помещают его в межени разных жанров искусства – русской литературы, изобразительного искусства и жанра домашнего театра – и привязывают к восприятию полу-приватной публики, когда зрители могут сами переворачивать страницы, физически касаясь их, самостоятельно определяя время просмотра. Учитывая разнообразие ограничений, с которыми сталкивались московские концептуалисты, Георг Витте и Сабина Хэнсен, издатели каталога «*Präprintium. Московские книги из самиздата*» (1998), ставят пристрастие к альбомам в контекст критической экспертизы института литературы и каналов его распространения (см. Шмидт 2011). Здесь также формат альбома противостоит представлению о единстве и целостности, которые ассоциируются с романом, исключая несопоставимое и разнородное. Барт говорит, что книга, написанная как альбом, говорит «нет» посредством книги и продолжает писать книгу в своем отрицании (Barthes 2008, 284). Кабаков приписывает отрицание белизне, которая дает альбому название. На трех уровнях белой страницы, бумаги (вещи), белизны и сообщения (написанного, зафиксированного) белизна либо сигнализирует о пустоте, ожидающей письма, либо она принимает характер самостоятельного сообщения, привлекает внимание к белизне и пустоте, подчеркивая символически ничто и отрицание (Кабаков 1993, 48).

Книга воспоминаний «*Русский альбом*» (1991) канадского историка, политика и писателя Михаила Игнатьева объясняет существенную внелитературную причину популярности и пристрастия к альбомам в литературе 20-го и 21-го веков.



Вглядываясь в альбом бабушки и ссылаясь на Набокова и Барта, [он] рассказывает историю семьи, бежавшей в Шотландию и Канаду от русской революции. Введение «Прерванный путь» предваряет воспоминания общими размышлениями о тесной связи миграции и неустойчивых реминисценций, основанных на альбомах. Поэтому миграция в 20-м веке это повседневное и глобальное явление:

«Наш век сделал бегство, насильственное переселение и изгнание нормой, а укоренение – исключением. [...] Поскольку эмиграция, изгнание и насильственное переселение стали нормальной формой существования сегодня, почти невозможно найти правильные слова для укорененности и принадлежности». (Игнатъев 1991, р. 9)

Интерес к семейным альбомам проистекает из опыта утраты. Их пролистывают в поисках принадлежности и вопрошают в поиске происхождения и идентичности:

Для многих семей фотографии часто являются единственными ценными памятными вещами, которые пережили путь изгнания, побега или ломбард. В светской культуре они остаются единственными домашними иконами, единственными объектами, религиозная функция которых состоит в том, чтобы соединять живых с мертвыми и обеспечивать временную идентичность живых. (Игнатъев, 1996, р. 10).

Тот, кто обращается к альбому, уже утратил отечество, имеет разорванные отношения со своими предками и своим прошлым и, как следствие, дискретное самовосприятие:

«Не всегда семейный альбом вызывает поток исцеляющих воспоминаний, который связывает настоящее «я» с его прошлым. Чаще всего фотографии разрушают непрерывность, которую память переплетает с опытом. Они останавливают время и возвращают их в бессвязных фрагментах». (Игнатъев 1991, 16-17)»

Подобно Игнатъеву, историки культуры Майк Бал и Мигель Эрнандес-Наварро рассматривают миграцию как характерную черту современной культуры. Вилем Флюссер, эмигрировавший из Праги в Англию и Бразилию, как голландка и испанец не видит в повсеместных миграционных перемещениях ничего из ряда вон выходящего. Скорее, они являются нормальными, всеобщими

процессами в мире, которые нельзя охватить в понятиях стабильности (Бал / Эрнандес-Наварро, 2011, р. 10; Флюссер, 1992) и где более, чем когда-либо пытаются найти слова и способы изображения принадлежности. В этой ситуации возвращаются к давней традиции переносного альбома в качестве архива документов и изображений, как к средству протеста против изоляции, в качестве небольшой, конкретно-политической формы сопротивления и в качестве носителя памяти.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: ПОЭТИКА АЛЬБОМА

Писательница и литературный теоретик Дубравка Ugrešić, покинувшая рападающуюся Югославию в 1993 году и с тех пор живущая в США и Нидерландах, также скептически относится к тому, что перенесенные памятные вещи способны предотвратить катастрофу забвения. Ее вдохновленный русским авангардом роман «Музей безоговорочной капитуляции» (2000) предполагает, что уничтожение индивидуальной и культурной памяти является не просто следствием, а объявленной целью войны и изгнания. Расхожий анекдот о военном преступнике Ратко Младиче представляет в романе своего рода первосцену альбомной памяти:

О военном преступнике Ратко Младиче, который на протяжении нескольких месяцев с окрестных гор обстреливал гранатами Сараево, ходила история, что он однажды увидел дом своего знакомого в перекрестии прицела. Далее рассказывается, что генерал сказал знакомому по телефону, что дает ему пять минут, чтобы упаковать альбомы, потому что он собирался взорвать его дом. (Ugrešić, 2000, 13f.)

По словам Ugrešić, генерал, который «щедро» подарил своему знакомому «просто жизнь» с правом на воспоминания, точно знал, что хочет уничтожить память. Кроме того, далее в тексте она также ссылается на одного боснийца, который различает два типа беженцев: «таковые с альбомами и таковые без них» (Ugrešić, 2000, р. 14). Альбом не может вернуть память, зависшую в пространстве и вырванную из обращения в живой группе, но сквозь пропасть катастрофы изгнания он напоминает о разрушенной связи идентичности.

Название романа «Музей безоговорочной капитуляции» является цитатой-отсылкой к Берлинскому зданию, позже ставшему музеем, в котором 8 мая 1945 года была подписана безоговорочная капитуляция



гитлеровской Германии. Музей был популярным местом встреч восточноевропейцев в Берлине в 90-х годах. Безоговорочная капитуляция также, согласно Ugrešić, есть явление, сопутствующее эмиграции, что формально проявляется на уровне письма [текста]. И ее роману удастся получить воспоминания лишь в фрагментах и собирательным путем. Неполный текст описывает биографические воспоминания и эпизоды из распавшейся Югославии. Пролог настраивает читателей перечислением предметов из витрины в берлинском зоологическом саду, найденных в желудке морского слона:

- розовая зажигалка, четыре палочки для мороженого (дерево), металлическая брошь в форме пуделя, открывалка для бутылок, женский браслет (серебро?), заколка для волос, карандаш, пластиковый водяной пистолет, пластиковый нож, солнцезащитные очки, цепочка, металлическая пружина (поменьше), резиновая шина, [...]. (Ugrešić, 2000, p. 7).

Ugrešić предостерегает от биографического прочтения этой коллекции неперевариваемых отходов, поскольку странная выставка видимых остатков жизни обязана своей музейной судьбой случайности. Тем не менее, это открывает для воображения возможности формировать сочетания и связи.

Суть романа составляет глава «Поэтика альбома» (Ugrešić, 2000, p. 23-55). Фотоальбом – это металитературный объект, отражающий написание романа. Главе предшествует цитата из эссе Сьюзен Зонтаг «О фотографии» (1977):

«Любая фотография является своего рода художественным temento mori, фотографировать означает принимать участие в смертности, уязвимости и изменчивости других людей (или вещей). Собственно, выхватывание и сковывание именно этого одного момента делает все фотографии свидетельством неумолимого течения времени». (Ugrešić, 2000, p. 23).

В романе нет никаких картинок, но он содержит моментальные снимки в форме «словесного альбома» (Ugrešić, 2000, p. 30). Рассказчица имеет в виду коллекцию альбомов своей матери и неудачу попытки окончательно упорядочить «хаотичный ворох» фотографий, собранных сначала в обувных коробках (Ugrešić, 2000, p. 26). В переплете, произвольная коллекция, из которой получились альбомы, всегда узнаваема. Не хватает обязательного органологического принципа, согласно которому разнородный ворох

из произвольного нагромождения мог бы быть превращен в связанную, более упорядоченную форму альбома. Форма оказывается нестабильной – независимо от того, организована ли она в соответствии с хронологией, иерархией людей и событий или темами и ландшафтами. После каждого просмотра порядок пересматривается, уже вставленные изображения рвутся или пересортировываются. Таким образом, работа памяти не заканчивается серьезным жизненным досье, но переделкой того, что переживается в момент рассматривания изображений. Даже роман, написанный как альбом, никогда не обретает окончательную форму. Отдельные включения остаются в движении путем пересмотра и постоянного переписывания и отражают в лакунах и пробелах биографические бреши в повествовании. Результатом является открытый текст, который хоть и называется романом, но полностью написан в форме списка, иногда с пронумерованными записями, или прерванного фрагментами из дневника, комментариями и отдельными сценически-биографическими фрагментами.

Альбомная поэтика Ugrešić объединяет литературные традиции Востока и Запада. Она посещала студию Кабакова в Москве и обнаружила в его альбомных проектах адекватную технику выражения, доступную обычным гражданам: семейные альбомы, коллажи, коллекционные открытки, марки, спичечные коробки и т.д. (2000, р. 53). По словам Ugrešić, техника Кабакова по сбору повседневного хлама затрагивает «общую [...] восточноевропейскую [...] травму» (2000, р. 53) сложного «переплетения системы, политики, идеологии, СМИ, культуры, образования, повседневной жизни и личной жизни [и в то же время радикально отрицает] официальную культуру уже тем, что Кабаков отдает предпочтение так называемому «хламу» перед т. н. великими темами возвышенного искусства» (р. 53). Ugrešić ставит Кабакова в ряд в качестве преемника «королей отходов» и «археологов современности», таких как Швитцерс, Раушенберг, Фернандес, Чемберлен, Уорхол, Шейка и Вагинов, чьи герои мечтают основать музей повседневности (р. 49).

Собственный роман Ugrešić находится под влиянием формализма. Он выставляет создание и изготовления литературы и участвует в бесконечном, беспрепятственном диалоге текстов, который самыми различными способами присутствует в Берлинской книге. Как и Кабаков, Ugrešić предлагает факты из повседневной жизни. Как у Виктора Шкловского, Я в романе Ugrešić «не хочет выстраивать сюжет», но хочет писать о вещах и мыслях. «Как картотека» (р. 18). Берлинская книга Шкловского «Зоопарк, или



письма не о любви» (1965) также присутствует в общих темах усталости, любви и зоопарка, но прежде всего в попытке писать бессвязно. И как проза ленинградского представителя позднего авангарда Константина Вагинова, поэтесса Ugrešić весьма металитературна. При взгляде на оформление фотоальбома предлагаются указания по расшифровке и демонстрируется сконструированность собственной художественной литературы. Здесь также Большая доля размышлений о собственном литературном творчестве здесь тоже смешивается с критикой художественной модели романа и поиском новых форм изображения культурных и личностных потрясений. Наконец, как и в случае с Бартом и всеми упомянутыми выше романами и повествованиями, намерение писать в манере альбома является результатом категорического решения показать опыт миграции через неровную, разветвленную сеть случайных обстоятельств.

Список литературы

- Aichinger, I. (2001). *Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben.* [Фильм и судьба. Близки на жизни] Frankfurt am Main: Fischer.
- Bal, M. & Hernández-Navarro, M. Á. (Hg.) (2011). *Art and Visibility in Migratory Culture. Conflict, Resistance, and Agency.* Thamyris. *Intersecting* No 23 (2011) 9–11.
- Barthes, R. (1989). *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie.* [Светлая камера. Замечание о фотографии]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Barthes, R. (2008). *Die Vorbereitung des Romans.* Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980, hg. v. Éric Marty. [Подготовка романа]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Beyer, M. (2000). *Spione.* [Шпионы]. Köln: Dumont.
- Beyer, M. (2003). „Jenseits der alten Photoalben“. In Ders. *Nonfiction.* [За пределами старых фотоальбомов]. Köln: DuMont, 49–56.
- Blasband, P. (1999). *Zalmans Album (Le Livre de Rabinovitch).* [Альбом Салмана. Жизнь Рабиновича]. Frankfurt am Main: Fischer.
- Bohnet, Ch. (1998). *Der metafiktionale Roman. Untersuchungen zur Prosa Konstantin Vaginovs.* [Металитературный роман. Исследования прозы Константина Вагинова]. München: Sagner.
- Brodsky, J. (1986). *Erinnerungen an Leningrad.* [Воспоминания о Ленинграде]. Frankfurt am Main: Fischer.

- Flusser, V. (1992). „Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit“. *Vodenlos. Eine philosophische Autobiographie*. [Жилье получает бездомность]. Bensheim: Bollmann, 247–264.
- Gfrereis, H. (2009). „Geistermaschinen. Poetische Alben im Deutschen Literaturarchiv Marbach“ [Призраки машин. Поэтические альбомы в архиве немецкой литературы Марбаха] in Kramer Pelz 2009, 74–88.
- Grass, G. (1997). *Die Blechtrommel* [Оловянный барабан], in *Werkausgabe* 3, hg. v. Volker Neuhaus und Daniela Hermes, Göttingen.
- Hirt, G. & Wonders S. [Georg Witte und Sabine Hänsgen] (Hg.). (1998). *Präprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat*. [Präprintium. Московские книги из самиздата]. Bremen: Temmen.
- Ignatieff, M. (1991). *Das russische Album. Geschichte einer Familie*. [Русский альбом. История одной семьи]. München.
- Jirgl, R. (2009). *Die Stille* [Штиль]. München: Hanser.
- Kabakov, I. (1995). *L'Album de ma Mère / My Mother's Album / Album Meiner Mutter*. [Альбом моей матери]. Paris: Flies.
- Kabakow, I. (1993). „Überlegungen zur Wahrnehmung der drei Schichten, drei Ebenen, in die gewöhnliche anonyme Druckerzeugnisse wie Quittungen, Bescheinigungen, Speisekarten, Fahrkarten usw. zerfallen.“ [Соображения о восприятии трех слоев, трех уровней, на которые распадаются обычные анонимные печатные материалы, такие как квитанции, сертификаты, меню, билеты и т.д.] *Schreibheft*, (42), 47–48.
- Kramer, A. & Pelz A. (Hg.). (2009). *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*. [Альбом. Организационная форма повествовательной согласованности.] Göttingen: Wallstein 2009. Retrieved from <https://fedora.e-book.fwf.ac.at/fedora/get/o:340/bdef:Content/get>
- Márton, L. (2003). *Die schattige Hauptstraße*. [Тенистая главная улица]. Wien Zsolnay.
- Mosès, St. (2010). *Momentaufnahmen. Instantanes*. [Моментальные снимки. Мгновения]. Deutsch und französisch. Herausgegeben mit einem Vorwort von Sigrid Weigel. Berlin: Suhrkamp.
- Nabokov, V. (1984). *Erinnerung spricht. Wiedersehen mit einer Autobiographie*. [Воспоминание, говори. Встреча с автобиографией]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Nabokov, V. (1986). *Durchsichtige Dinge*. [Прозрачные вещи]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Schmidt, A. (1984). „Berechnungen I“ [Исчисления] In *Rosen und Porree*, Frankfurt a. M.: Fischer 1984, 283–291.



- Schmidt, H. (2011). „Präprintium. Ästhetisierung des Mangels“ [Präprintium. Эстетизация отсутствия]. In *Russische Literatur im Internet: zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda*. Bielefeld: transcript, 216–217.
- Sebald, W.G. 2001. *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*, 6. [Эмигранты. Четыре длинных истории]. Aufl. Frankfurt a. M. 2001.
- Šklovskij, V. (1965) [1923]. *Zoo oder Briefe nicht über die Liebe*. [Зоопарк, или письма не о любви] Frankfurt: Suhrkamp.
- Spitzer, L. (2003). *Hotel Bolivia. Auf den Spuren der Erinnerung an eine Zuflucht vor dem Nationalsozialismus*. [Отель Боливия. По следам воспоминаний о пристанище от национал-социализма] Wien: Picus.
- Ugrešić, D. (2000). *Das Museum der bedingungslosen Kapitulation*. [Музей безоговорочной капитуляции. Пер.с хорватского, Барбара Антковиак]. Roman. Aus dem Kroatischen von Barbara Antkowiak. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

References

- Aichinger, I. (2001). *Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben*. [The film and fate. Glare on life] Frankfurt am Main: Fischer.
- Bal, M. & Hernández-Navarro, M. Á. (Hg.) (2011). *Art and Visibility in Migratory Culture. Conflict, Resistance, and Agency*. *Thamyris*. Intersecting No 23 (2011) 9–11.
- Barthes, R. (1989). *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. [Bright camera. Photo Note]. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Barthes, R. (2008). *Die Vorbereitung des Romans*. Vorlesung am Collège de France 1978–1979 und 1979–1980, hg. v. Éric Marty. [Novel preparation]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Beyer, M. (2000). *Spione*. [Spies]. Köln: Dumont.
- Beyer, M. (2003). „Jenseits der alten Photoalben“. In Ders. *Nonfiction*. [Beyond Old Photo Albums]. Köln: DuMont, 49–56.
- Blasband, P. (1999). *Zalmans Album (Le Livre de Rabinovitch)*. [Salman's album. The life of Rabinovich]. Frankfurt am Main: Fischer.
- Bohnet, Ch. (1998). *Der metafiktionale Roman. Untersuchungen zur Prosa Konstantin Vaginovs*. [Metal novel. Studies of Konstantin Vaginov's prose]. München: Sagner.
- Brodsky, J. (1986). *Erinnerungen an Leningrad*. [Memories of Leningrad]. Frankfurt am Main: Fischer.

- Flusser, V. (1992). „Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit“. *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*. [Housing gets homeless]. Bensheim: Bollmann, 247–264.
- Gfrereis, H. (2009). „Geistermaschinen. Poetische Alben im Deutschen Literaturarchiv Marbach“ [*Ghosts of cars. Poetic albums in the archive of German literature of Marbach*] in Kramer Pelz 2009, 74–88.
- Grass, G. (1997). *Die Blechtrommel* [Pewter drum], in *Werkausgabe* 3, hg. v. Volker Neuhaus und Daniela Hermes, Göttingen.
- Hirt, G. & Wonders S. [Georg Witte und Sabine Hänsgen] (Hg.). (1998). *Präprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat*. [Präprintium. Moscow books from samizdat]. Bremen: Temmen.
- Ignatieff, M. (1991). *Das russische Album. Geschichte einer Familie*. [Russian album. The story of one family]. München.
- Jirgl, R. (2009). *Die Stille* [Calm]. München: Hanser.
- Kabakov, I. (1995). *L'Album de ma Mère / My Mother's Album / Album Meiner Mutter*. [My mother's album]. Paris: Flies.
- Kabakow, I. (1993). „Überlegungen zur Wahrnehmung der drei Schichten, drei Ebenen, in die gewöhnliche anonyme Druckerzeugnisse wie Quittungen, Bescheinigungen, Speisekarten, Fahrkarten usw. zerfallen.“ [*Considerations for the perception of three layers, three levels, into which ordinary anonymous printed materials fall apart, such as receipts, certificates, menus, tickets, etc.*] *Schreibheft*, (42), 47–48.
- Kramer, A. & Pelz A. (Hg.). (2009). *Album. Organisationsform narrativer Kohärenz*. [Album. Organizational form of narrative coherence.] Göttingen: Wallstein 2009. Retrieved from <https://fedora.e-book.fwf.ac.at/fedora/get/o:340/bdef:Content/get>
- Márton, L. (2003). *Die schattige Hauptstraße*. [Shady main street]. Wien Zsolnay.
- Mosès, St. (2010). *Momentaufnahmen. Instantanes*. [Snapshots. Moments]. Deutsch und französisch. Herausgegeben mit einem Vorwort von Sigrid Weigel. Berlin: Suhrkamp.
- Nabokov, V. (1984). *Erinnerung sprich. Wiedersehen mit einer Autobiographie*. [Remember, speak. Meeting with an autobiography]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Nabokov, V. (1986). *Durchsichtige Dinge*. [Transparent things]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Schmidt, A. (1984). „Berechnungen I“ [*Calculus*] In *Rosen und Porree*, Frankfurt a. M.: Fischer 1984, 283–291.



- Schmidt, H. (2011). „Präprintium. Ästhetisierung des Mangels“ [Präprintium. Aesthetization of absence]. In *Russische Literatur im Internet: zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda*. Bielefeld: transcript, 216–217.
- Sebald, W.G. 2001. *Die Ausgewanderten. Vier lange Erzählungen*, 6. [Emigrants. Four long stories]. Aufl. Frankfurt a. M. 2001.
- Šklovskij, V. (1965) [1923]. *Zoo oder Briefe nicht über die Liebe*. [Zoo, or letters not about love] Frankfurt: Suhrkamp.
- Spitzer, L. (2003). *Hotel Bolivia. Auf den Spuren der Erinnerung an eine Zuflucht vor dem Nationalsozialismus*. [Hotel Bolivia. In the wake of memories of the refuge from National Socialism] Wien: Picus.
- Ugrešić, D. (2000). *Das Museum der bedingungslosen Kapitulation*. [Museum of unconditional surrender. Translated from Croatian Barbara Antkoviak]. Roman. Aus dem Kroatischen von Barbara Antkowiak. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.