

# Філософ бездомних і голодних

Іріна Сандомірська

Хто такий Бахтін?

Раннього ранку дорогою на роботу бачу бездомних, що сплять, закутавшись у ковдри, на землі в підземці. Трохи пізніше вони звідти зникають. Якщо мені вдається намацати в кишені монетку, я опускаю її біля нерухомого закутаного тіла. Та частіше минаю цих людей, не звертаючи на них уваги. Аж одного дня мені блискавкою сянула думка: якби раптом змінилися обставини, змінилися час і простір, цією безликою, безформною масою старого дрантя, що лежало в кутку, міг би бути Міхаїл Бахтін.

Звісно, тут я перебільшую. Бахтін не був *таким* бездомним, принаймні наскільки можемо про це судити. Хоча (докази цього подам далі) про Бахтіна знаємо зовсім не «стільки». «Майже бездомний» – так було би краще сказати. До того ж час і простір не змінюються. І звісно ж, марно (дехто скаже: цинічно) порівнювати бездомних Стокгольма в 2000-х із бездомними в Росії у 1930–1940-х. І однак ця купа ганчір'я надто вже нагадує той досвід, що міг би бути досвідом Бахтіна, ту реальність, у якій народжувалась його проза. До того ж є величезна різниця між (майже) бездомною людиною, якою все життя був Бахтін, і славнозвісним світовим філософом, якого цитують більше, ніж будь-кого іншого. А саме така посмертна слава випала Бахтінові.

Якби спроєктувати особисту історію Бахтіна на сьогодні, вона дуже нагадувала б непринadne життя людини без документів, безодню бездомности істот, що живуть у світі глобальної економіки. Бахтін більшу частину життя прожив у вигнанні, під наглядом. Абсолютно відрізаний від інтелектуального середовища, він гарячково писав прозу, яка, здавалося, не потрапить до жодної живої душі. Бахтін як корпус текстів, як ім'я, з якого починаються академічні покажчики цитованих джерел, належить до всесвітньо відомих авторитетів такого масштабу, що здається всюди присутнім. А це бездомність іншого гатунку, від чого вона не перестає бути бездомністю. Коли йдеться про Бахтіна, бездомність є найважливішою річчю. Саме завдяки бездомності стають послідовними та цілісними його думки – фрагментарні, амбівалентні, внутрішньо суперечливі, нечітко висловлювані, його система, що так і не була систематизована, його письмо – уривчасте, фрагментарне, переповнене численними повторами. Бездомність – це безмовний троп, фігура думки, що об'єднує численні незавершені, темні й загадкові фрагменти Бахтінової спадщини в гротескний (у Бахтінському розумінні) корпус текстів. Навіть не сумніваюся, що бездомність – це троп, що об'єднує Бахтінове письмо й життєвий досвід у ціле; це герменевтична дорога між двома колами: мислення та буття.

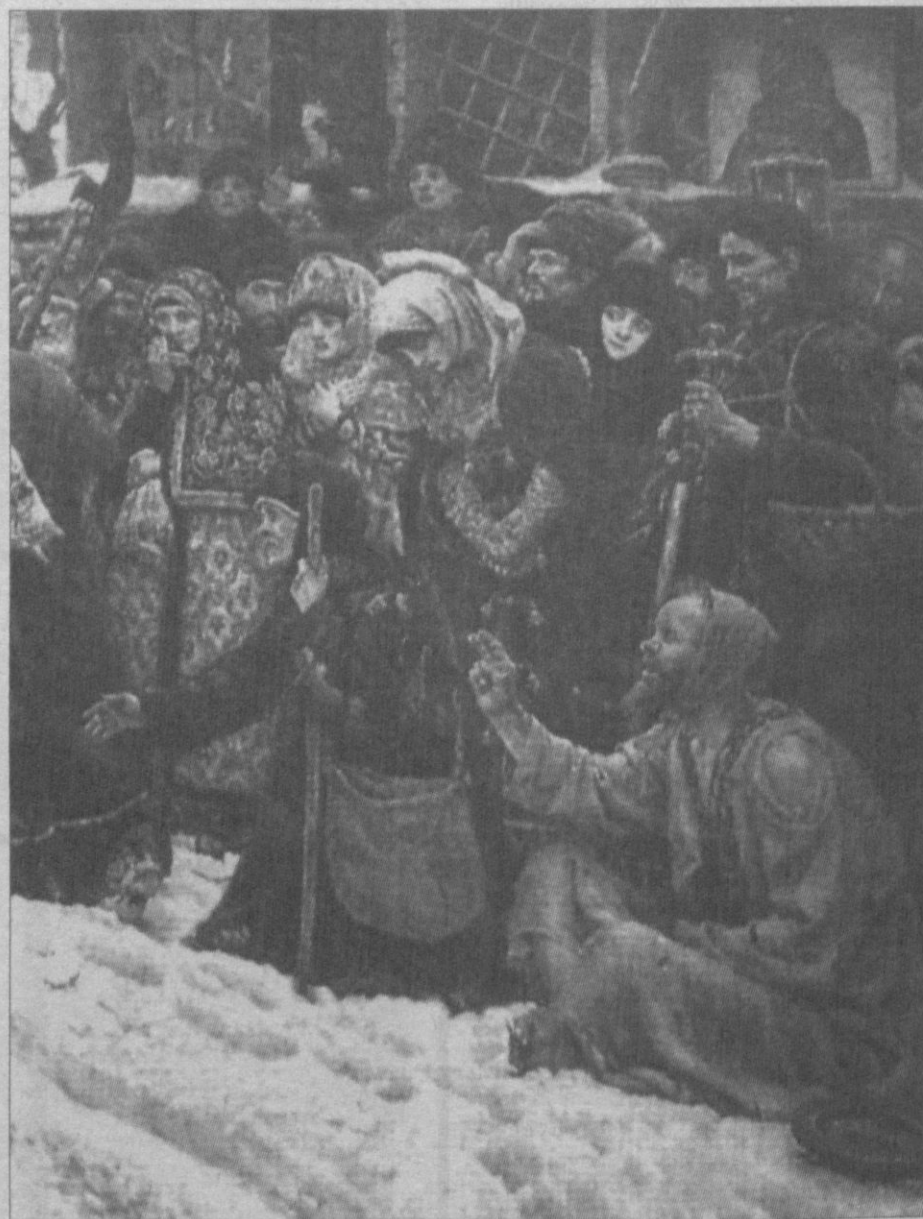
Irina Sandomirskaia. «A Thinker of Homelessness and Hunger, or Who, What, and With Whom is Bakhtin?». За рукописом з англійської переклала Дзвінка Матіяш.

Бездомність, із одного боку, а з другого – її постійний супутник: голод. Дозволю собі ствердити, що саме ці два чинники стали визначальними для Бахтінового інтелектуального життя по смерті – його все більшої присутності в нинішніх теоретичних і політичних дискусіях. Коли ідеї Бахтіна захоплено сприймають у всесвітніх наукових колах, а також у політичній практиці, він не стає від цього менш бездомним мислителем. Із плином часу стає чимдалі помітніше, що поруч із присутністю Бахтіна зростають невпевненість і сумніви, що супроводжують його пам'ять.

А справді, хто ж такий Бахтін? До якого соціального класу, до якого політичного табору він належить? На якій

бездомність усього, що є на землі, єдність усього живого на ринковій площі створеного людиною світу. І врешті-решт, фундаментальна бездомність буття окремої людини: гротескне тіло у кривавому карнавалі життя, тіло блазня і дурня – безформне, безмозке і безлике. Тіло, що проливає сльози, кров і сперму, їсть і випорожнюється водночас, а ще злягається і вбиває – і до того ж сміється.

Наблизитися до сенсу Бахтінової бездомности сьогодні можна в російських електричках, може, у тій, що їздить із Москви до маленького містечка, яке зветься Савелово. Тут Бахтін тимчасово жив на засланні під час війни. Ближче ніж на віддалі півторагодинної їзди під'їжджати до Москви він не мав



Васілій Суриков. Боярня Морозова (фрагмент; 1887; Третьяковська галерея, Москва)

інтелектуальній традиції він вихований? Де його філософська батьківщина? Де мають завершитись його мандрівки, куди він прямує і куди веде нас, своїх читачів і прихильників, до якого дому у філософії майбутнього?

Бездомність – це феноменологічний стан: точка, починаючи з якої і детермінований якою, Бахтін будує свою теорію історії, суспільства, мови і, так би мовити, свого Бога. Бездомність також стає підложжям трьох основних теоретичних концептів або ж трьох моделей людської єдності, що їх вибудовує Бахтін: діалог, карнавал і гротескне тіло. В діалозі – космічна бездомність, єдність усього сущого в нищівному вихорі світу, що вічно оновлюється і самознищується, можливо, бездомність Бога. У карнавалі –

права. Однак у Москві Бахтін бував таємно, намагаючися знайти там якусь роботу, аби вижити. У наші дні, через 70 років, приміські електрички везуть у Савелово сотні тисяч москвичів, яким не дуже добре ведеться, на дачі, де вони живуть нехитрим сільським життям, відпочивають, вирощують для своїх родин картоплю та овочі. Як і для Бахтіна 70 років тому, маршрут Москва–Савелово залишається дорогою виживання і способом життя, стилем бездомних.

Нові бездомні глобалізовані мешканці колишнього СРСР пересуваються тими самими маршрутами, повертаються до тих самих місць, що й за сталінського терору. Досить заскочити у вагон перед самим від'їздом, заплющити очі й послухати звуки на-

вколо. Почуєте (хоча не конче зрозумієте) уривки розмов людей, що проходять повз вас, крики продавців, що пробираються через прохід, пропонуючи пасажирам недорогі товари, оголошення по радіо про те, що торгувати в поїзді суворо заборонено, музику, що звучить із гучномовців на платформі, музику, що лунає із колонок у найближчих кіосках на вулицях міста, живу музику, яку грають музиканти у вагоні, десятки мелодій дзвінків мобільних телефонів, по вагонах ходять нелегальні іммігранти, жебраки, каліки (ім усім, як колись Бахтінові, в'їзд до Москви заборонено), що, збираючи милостиню, голосно переповідають свої життєві трагедії... Досить тільки заплющити очі, щоб почути саме життя Бахтінського діалогу, повне життєвих сил і водночас просякнуте насильством, що вирує довкола. Дуже легко уявити Бахтіна, що їздив у цих ж електричках, ховався від цих самих мільйонерів, занурювався в цей самий хаос звуків – звісно, мінус мобільні телефони.

Усе-таки, хто ж такий Бахтін? Архівні дослідження свідчать, що те, що він сам розповідав про себе в декількох інтерв'ю в останні роки життя, часто неясне, непевне, факти не можна перевірити або ж вони суперечать іншим фактам, почутим від самого Бахтіна. Кажуть, що він писав книжки, які видавали під своїми іменами інші люди, але сьогодні очевидно, що річ зовсім не в цьому. Із другого боку, книжка про Рабле, що по праву належить Бахтінові, яку він сам написав і підписав власним іменем, намагаючися захистити як дисертацію, містить безліч неймовірних «запозичень». Справді, хто ж такий Бахтін? Ким він є, якщо взагалі він є кимось, без своєї маски, міту, таємниці? Можна довести, що вже за життя, особливо після арешту 1929 року, на засланні й упродовж наступних років добровільної невідомости, він щосили намагався свідомо затемнити свою ідентичність автора й мислителя, стати невидимим і приховати власні сліди. Також можна довести, що ці спроби приховати власну ідентичність стали для нього щоденною практикою «філософії втечі». «Коли дивлюся на себе в дзеркало, – пише Бахтін в одному із численних фрагментів, – з мого відображення на мене дивляться очі когось іншого».

Що таке Бахтін?

На це питання відповісти легше. Бахтін – один із загальноновизнаних теоретичних авторитетів наших днів. Його ім'я можна побачити в назвах і бібліографіях тисяч наукових текстів; ім'я, що вже перестало бути особистим, бо воно висвітлює та легітимізує одну з найдискурсивніших і різними способами інституціоналізованих площин у міжнародному науковому діалозі. Те, що Бахтін як майже бездомна людина, позбавлений ідентичности, тут гротескно контрастує із ідентичністю ретельно, багаторазово і дуже повільно перечитуваного, перекладеного, інтерпретованого й у такий спосіб так само позбавленого ідентичности бездомного мислителя в академічному світі. Що ж таке Бахтін? Бахтін – це школа, навіть декілька шкіл мислення. Бахтін – це

архів. Навіть декілька архівів, дуже добре вкомплектованих. Бахтін – це ім'я, що дозволяє розвиватися новим дисциплінам. Інакше кажучи, Бахтін – це означення силового тиску в полі академічної інституціоналізації. Рецепція та визнання Бахтіна мають свою історію та географію.

### Етап 1

З історичного погляду, поява Бахтіна на суспільній арені стала результатом десталінізації в СРСР. Героїчний міт про Бахтіна як про жертву тоталітаризму й учасника опору деспотичному режимові вигадало молоде постсталінське покоління літературознавців у романтичних 1960-х. Після Сталінової смерті це покоління шукало нової епістемології, нової етики пізнання і нових інтелектуальних героїв,

від «ленінських принципів». Навпаки, маючи хай і туманні уявлення про християнське вчення, воно тужило за вічними цінностями. Повернення Бахтіна стало чимось на кшталт другого приходу Христа. Ось так і почала розвиватися Бахтінська мітологія, його загадка як публічної особи. Релігійний та політично-опозиційний підтекст безмовно супроводжував його рецепцію в СРСР під час десталінізації. Однак і перший, і другий навряд чи були схожі на відповідну ідеологічну платформу, з якої Бахтін міг би ввійти в офіційний інтелектуальний обіг. Небезпечні підтексти прочитувались між рядками Бахтінського дискурсу в процесі його створення; нечисленні обранці таємно культивували його жертвний образ. Для широкого читацького загалу Бахтін повернувся на рівні строго професійному: як теоретик літератури, історик роману, теоретик народної культури, авторитет зі стилістики. Саме під такими професійними ярликами й з'явилося дуже малим накладом два чи три советських видання Бахтінової спадщини, ретельно відібраної та зредагованої, з вирізаними та вставленими фрагментами, може, навіть і переписаної. Згодом, у 1960–1980-х за цими виданнями Бахтіна було перекладено на європейські мови.

### Етап 2

Історія академічного й політичного «дисциплінування» Бахтіна через його рецепцію в СРСР та в західних наукових колах дуже достовірно відтворює культурну історію Холодної війни, взаємні конфронтації та логіку ізольованості. По один бік залізної завіси – Бахтін, що його сконструювали советські теоретики літератури 1960-х, по другий – Бахтін у перекладах; майже в один і той самий час він виглядав як дві цілком різні постаті, оскільки так по-різному інтерпретували його твори, такі різні смисли в них віднаходили.

Бахтінову концепцію діалогу в науковому світі вперше представила Юлія Кристева, що адаптувала її до потреб структуралістської літературної теорії. Відтак поняття інтертекстуальності стало справжнім вибухом у літературознавстві й дало змогу впустити у «мертве місто» (метафора Дериди) структуралістської моделі чинники часу та контексти. До остаточної поразки «мертвого міста» додається і паралель, яку Кристева проводить між відновленням потенціалу поетичної мови та революційним потенціалом політичної активності.

Так перекладений на мову прогресивної теорії, Бахтінів діалог став чинником революційних змін – і лінгвістичних, і соціальних. Таке радикальне негативне ставлення до істеблшменту, породжене Бахтіновим поняттям діалогу як надлінгвістичною, надісторичною силою постійного оновлення. В умовах кризи французького комунізму після ХХ з'їзду такий діалог-як-революція стає однією з концепцій, що дали змогу лівим силам переосмислити свою інтелектуальну та політичну позицію. Отож «повернення» Бахтіна відбулося на Заході в радикально відмінному контексті порівняно з Росією: тоді, коли в Росії Бахтіна проголошували опорою традиційних цінностей, на Заході його ім'я стало символом не-

нейтральності історії та політичної заангажованості теорії та письма, фундаментальним постулатом, що об'єднує всі постструктуралістські методології з політичною активністю. Ця різниця знову ж таки свідчить про відмінність мети постсталінської демократизації в СРСР та Європі.

### Етап 3

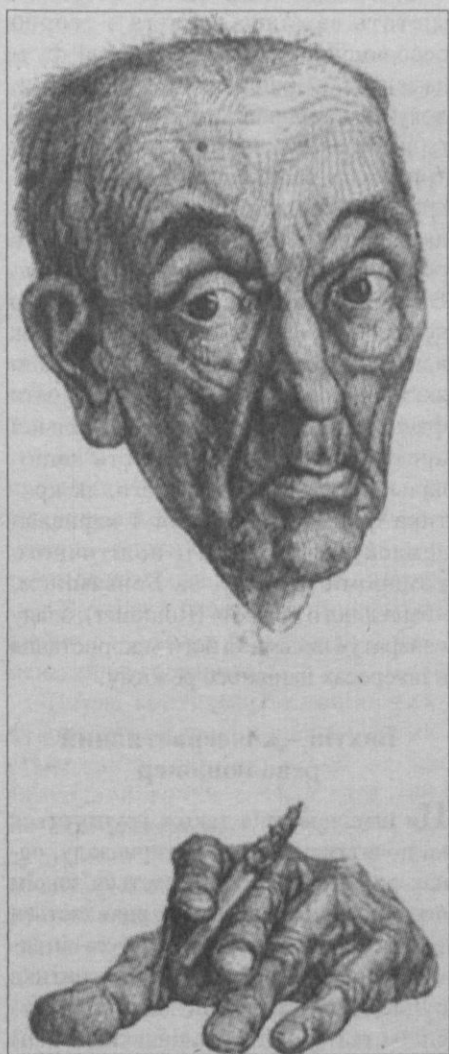
Однак Бахтін здобув міжнародне визнання лише після того, як його оригінальні тексти (а також тексти французьких постструктуралістів) було перекладено в Америці. Оскільки цей процес надзвичайно залежав від знання російської, монополія на Бахтіна впродовж довгого часу залишалась за вузьким полем російських студій. «Монополія» тут навряд чи є відповідним словом, оскільки великі дисципліни на кшталт філософії, соціології чи політичної теорії, де в цей час домінувала аналітична філософія та англо-саксонська прагматика, навряд чи взагалі цікавилися Бахтіним. Ці «великі» дискурси опирались революційним пристрастям лівих, а також складнощам російської мови, ідеологічного становища й інтелектуальних дискусій у Росії та історії Росії взагалі. Тому Бахтін зайняв скромне місце під знаком подвійної ексцентричності: місцевого ми-

слителя, яким захоплюється академічна меншість.

Російські студії, своєю чергою, як частина славистики традиційно залишалися полем дуже консервативним, із власним пантеоном мучеників та героїв. Більшість їхніх досліджень ліві постструктуралісти назвали б односторонньо реакційними. Бахтін завдав нищівного удару ідеології Холодної війни, яку підтримувала славистика в США. Популяризація Бахтіна, яку здійснили слависти, засвідчила, що в позиції славистики відбулися кардинальні зміни, відбулося об'єднання експерименту в постструктуралістських методах, відновлення інтересу до контексту Бахтінових праць, бажання етично обґрунтувати цей експеримент в опозиції до постмодерністського «релятивізму» компаративного літературознавства, на якихось «вічних» цінностях. Тому «слов'янський» Бахтін значно менш «постмодерний» і «революційний», порівняно з «французьким» Бахтіним, але не менш «упорядкований», ніж «французький» та «російський» кінця советської епохи.

### Етап 4

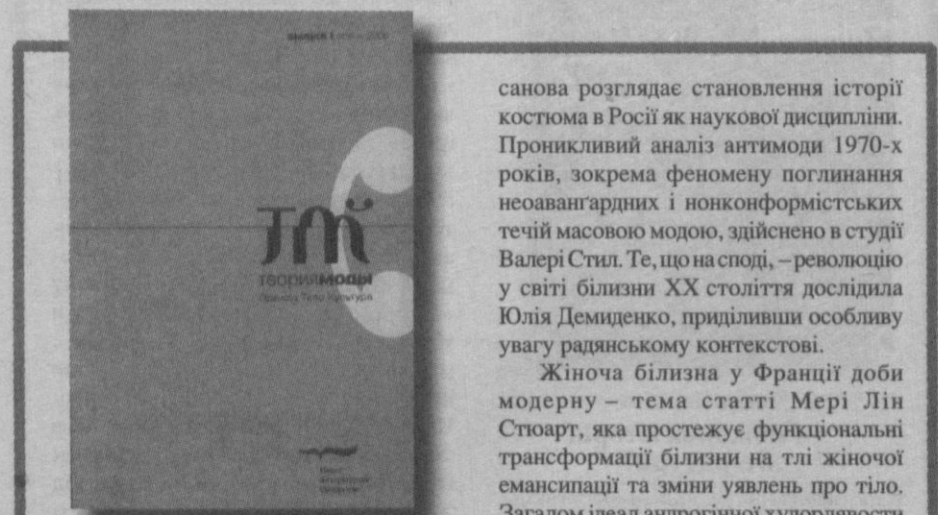
Після завершення Холодної війни виявилось, що досі поділені студії російської літератури та лінгвістики на заході й на сході – школи, традиції,



Юрій Селівестров. Портрет Михайла Бахтіна (1970-ті роки)

чий культ можна було би створити. Бахтіна знайшли в Саранську – він уже зовсім замовк за роки заслання, однак був досі живий і навіть працював, нікому не відомий, на самій периферії советських наукових кіл. Цей факт став символічним у загальному русі за лібералізацію, початком оновлення цінностей російських традицій і революційних 20-х років, що було характерно для того часу. Хрущовська відлига 1960-х стала часом повернень – поверталися на «континент» ті, хто пережив ГУЛАГ, згадували й повертали імена тих, кого прирекли на примусове забуття, знову поверталися до широкого загалу тексти, піддані цензурі й заборонені. Навіть сама комуністична партія намагалася, слухаючи заклики Хрущова, повернутися до «ленінських принципів партійної демократії».

Бахтінове минуле – таємниця, його повернення – чудо. Молоде покоління літературознавців і літературних критиків потаємно взагалі не було в захваті



Теория моды  
Одежда. Тело. Культура  
Выпуск 1  
Москва: НЛО, 2006

«Теория моды» – це зорієнтований на інтердисциплінарне дослідження моди як феномену культури часопис, складник масштабного проекту «Культура буденності» видавничого дому «НЛО», що має на меті розширити науковий дискурс дослідженнями феноменів «низької» культури. Це також російський варіант міжнародного журналу «Fashion Theory», переклади статей із якого становлять значну частину «Теорії моди».

Число відкривають роздуми Ганса Ульриха Гумбрехта про природу моди та про різні способи і спроби її досліджувати. Тему регулярної зміни моди та її прогнозування підхоплює Оксана Секачова, яка відкриває таємниці розвиненої індустрії прогнозистів моди та різні способи передбачення смаків і уподобань загалу.

Рубрика «Одяг» містить дві ґрунтовні оглядові статті з історії дослідження костюма та моди: Кристофер Бруард зосереджується на різних підходах і ракурсах, у яких досліджується одяг у західній гуманітаристиці, а Раїса Кір-

санова розглядає становлення історії костюма в Росії як наукової дисципліни. Проникливий аналіз антимоди 1970-х років, зокрема феномену поглинання неовангардних і нонконформістських течій масовою модою, здійснено в студії Валері Стил. Те, що насподі, – революцію у світі білизни ХХ століття досліджила Юлія Демиденко, приділивши особливу увагу радянському контекстові.

Жіноча білизна у Франції доби модерну – тема статті Мері Лін Стюарт, яка простежує функціональні трансформації білизни на тлі жіночої емансипації та зміни уявлень про тіло. Загалом ідеал андрогіної худорлявості є центральною темою рубрики «Тіло». Катерина Валерстайн убачає у надмірній худорлявості й аскетизмі, домінантах сучасних рекламних проєктів про моду, естетику пригніченості, близьку до декадансу. Про перспективи зміни еталону стрункості під впливом різних соціально-культурних чинників, зокрема загального старіння населення, ідеться у статті Анни Лебсак-Клейманс. Окрім досліджень, тут уміщено розділ із поради кінця ХІХ століття для жінок, у якому ідеал жіночого тіла на диво близький до сучасних стандартів.

Тема буденності представлена в рубриці «Культура», яку в цьому числі присвячено географії модного міста. Маршрути московського шопінгу (в синхронії та діяхронії) накреслило Ольга Вайнштейн, яка часто обирає на роль гіда літературні й навколелітературні наративи. Альтернативний класичний соціологічний спосіб дослідження взаємодії моди й міста, а також моди на західне місто запропоновано в статті Елізабет Вілсон. Ґрунтовна студія Людмили Алябєвої з історії англійських кав'ярень відкриває зовсім нові, несподівані ракурси Лондона. Це ж таки місто подано очима Вірджинії Вулф – її есей 1930 року вперше опубліковано російською.

Наталя Якубчак

дискурси, академічні бібліографії та університетські навчальні плани – сперечаються на одній території. Саме тоді, після Холодної війни, обоє Бахтінів – «російський» та «американський» (міжнародний) віч-на-віч зустрілися на науковій арені. Виявилось, що вони однаково (хоча й у різні способи) «впорядковані» для цілей академічного вивчення та перебувають на протилежних полюсах з погляду і політичного, і методологічного. Однак зустріч зовсім не провіщала щасливого об'єднання. Обоє Бахтінів відмовилися визнавати один одного. Наслідками першого знайомства було велике роздратування в Росії та збентеження на Заході: обидві сторони були переконані, що друга сторона показує іншого, якщо не цілком неправильного Бахтіна. Росіяни вважали себе законними носіями традиції. Захід погоджувався на першість Росії лише частково, оскільки предметом суперечок були російська мова та історія, то ясна річ, що росіяни краще знаються на цих справах. Захід висловив захоплення, солідарність і моральну вдячність російським науковцям, що зберігали та розвивали

Бахтінову спадщину спершу під тиском цензури советського режиму, а потім в умовах занепаду академічних інституцій та фінансової кризи продовжували справу Бахтіна після розпаду советської економіки. Однак на Заході не могли зрозуміти незбагненої глухоти російських бахтінознавців до голосу іншого (гуманітаря), їхнього впертого небажання ділитися Бахтіним, наполягання на неперекладній Бахтіновій російськості. Західна гуманітаристика мала намір вчитись і ділитися, але в ситуації Холодної війни, яку Росія програла, це бажання ділитися виглядало нерівноцінним, млявим і нагадувало радше гуманітарну допомогу, яка викликала в російських науковців глибоке й зрозуміле презирство.

Бахтін – мученик ідеологічних репресій, героїчний культ якого розвинувся в 1960-х, дуже швидко перетворився на Бахтіна – колоніальний продукт і джерело прибутку, яке треба всіляко захищати. Цікаво, що в менеджменті Бахтіна в буремні 1960-ті, що поступово прийшли до нової «стабільності» пу-

тінських 2000-х, можна простежити сценарій, дуже схожий на події, що відбуваються в економіці, зокрема в секторі природних ресурсів – нафти й газу. Можна було би сказати, що після періоду відкритості ресурс під назвою «Бахтін» нині знову підлягає націоналізації. Бахтін «російський». Бахтін як спадщина, символ, великий символічний капітал, стає об'єктом колонізації та протекціонізму, об'єктом змагання між різними користувачами, дистриб'юторами, менеджерами. У 2000-х, коли путінська Росія намагається відновити втрачену монополію у світовій економіці та глобальній політиці, «російський» Бахтін також переживає «стабілізацію», і, відповідно, в Бахтіновому дискурсі домінує Росія. У Москві виходить повне академічне зібрання творів Бахтіна в семи томах із розлогими історичними, філософськими та філологічними коментарями. Тут Бахтіна репрезентовано як російського націоналіста й релігійного філософа, російського православного фундаменталіста, персоналіста і критика комуністичного і сталінського режиму з позицій релігійної етики. Зрозуміло, що така презентація вимагає подальшого редагування та вибору текстів. Скажімо, готуючи до друку рукописні фрагменти й начерки, редактори десталінізують Бахтіна, викидаючи з рукописів усі сталіністські формулювання як такі, що явно були додані з політичних міркувань, отже, сьогодні «недоречні».

### Із ким Бахтін?

Історія рецепції Бахтіна поки що виглядає як оповідь про спроби різних інституцій зробити Бахтіна ортодоксом – завдяки цьому, замість стабільності, на Бахтіна чекає ланцюгова реакція переглядів, наново-переглядів, присвоєнь і наново-присвоєнь. Амбівалентність Бахтіна – це лише результат його ізоляваності від академічних кіл, що тривала все життя, від нормальних умов, потрібних для досліджень і публікацій. Замість робити Бахтіна жертвою, варто переосмислити його філософію бездомності, радикальне самоізолювання від самоідентифікації. Замість зосереджуватися на тому, ким був би Бахтін-жертва, якби він існував за інших обставин, що він утратив, ким він міг бути, але не став, доцільно подумати про його бездомність як стратегію виживання письма: техніку відкриття і використання обхідних шляхів у мові й теорії.

Завдання читати Бахтіна – це завдання перекладача в тому розумінні, яке вкладав у це поняття Вальтер Бенямін. Можна сприймати Бахтіна як герменевтичний авторитет, а не як набір літер, що мають бути перекодовані в інший набір літер. Далі я схематично окреслю лише декілька таких інтерпретацій, що з'явилися унаслідок численних прочитань Бахтіна. Кожній із них притаманна внутрішня послідовність, і кожна суперечить іншим інтерпретаціям. «Переклади» Бахтіна, приклади інституціоналізації його ідей із допомогою сучасних теоретичних та політичних категорій і численні, і неспроможні вичерпати Бахтіна. Вони пов'язані з ідеями

Бахтіна так, як «унітарна мова», в розумінні самого Бахтіна, пов'язана з діалогом: вона витворена діалогом і загрожена діалогом, що не може знайти собі остаточної домівки в жодній з «унітарних мов», які він сам створює.

### Бахтін – лівий революціонер

Разом із Валентіном Волошиновим та Павлом Медведєвим\* (або незалежно від них, використовуючи їхні прізвища як маски, залежно від того, на яку версію історії пристати) Бахтін закладає основи марксистської критики мови, письма й ідеології, що мала величезний вплив. Справді, під маскою чи ні, чисто марксистська чи ні, Бахтінівська концепція діалогу обіймає важливі політичні смисли. Так само й концепція карнавалу, над якою Бахтін працював уже тоді, коли й Волошинова, і Медведєва репресували, містить важливе поняття – теорію революційної гегемонії. Обидві фундаментальні концепції Бахтіна – діалогу та карнавалу – якщо й не проголошують прямо, то все ж підтримують і стверджують ліву програму матеріалістичної критики. У двох програмах вони заперечують реакційну естетику (за дефініцією Вальтера Беняміна в тексті «Автор як виробник»). Діалог та карнавал – два важливі інструменти, з допомогою яких, з одного боку, можна демаскувати фашистську ідеологію індивідуальної креативності й натхненності національного генія. А з другого, як критика формалізму діалог і карнавал демаскують стратегії політичного компромісу, владу, за Беняміном, «банального писаки» (Routinier), владу «апарату» письма та його використання в інтересах панівного режиму.

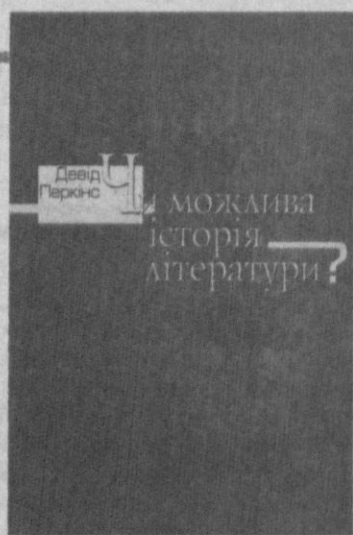
### Бахтін – консервативний революціонер

Ця інтерпретація також ґрунтується на поняттях діалогу та карнавалу, однак роль мас тут визначається зовсім по-іншому. Карнавал тут виявляється традиційною, премодерною та анти-модерністською утопією. Як критика сучасного Бахтінові масового суспільства (у його сталінській версії) ринкова площа, на якій відбувається карнавал – це влада народних мас, що звільнилися від будь-яких «вищих» цінностей. Діалог, інтерпретований як консервативна критика, стає страхотливою картиною вершини беззаконня, цілковитої деієрархізації світу, в якому п'яні, розгульні маси правлять бал. Карнавал – це не революція, а відразливий, гидкий, обурливий бунт. У такому прочитанні діалогу та карнавалу Бахтін постає антимодерністом, а його роботи – критикою демократії, цивілізації і техніки як чинників, що ведуть до абсолютної влади плебсу на ринковій площі символічного обміну. Отож можна прочитати Бахтіна через різні політичні окуляри як учасника діалогу з консервативною філософією.

\* «Марксизм» В. Волошинова, «Формальний метод в літературознавстві» П. Медведєва, – версія щодо авторства Бахтіна під маскою (В. Махлін, «Бахтін под маскою») походить із Бахтінової розмови з Бочаровим, пізніше сам же Бахтін її заперечив, так само як і подальше дослідження цього питання.

інспірацією і на яке автор не відповідає (бодай по-своєму), якби не мав цієї любові. Запитання двобічне: чому існує – а отже, навіщо потрібна – історія літератури? В тому, як воно звучить, заховані передумови цього запитання; і саме їм присвячено більшу частину книжки і навіть віддано її назву. Сумнів, іронія та обачне застерігання щодо можливості побудувати «об'єктивну» історію літератури – це основний матеріал праці, але з «інструментом» авторської критики, аж ніяк не всеїдної (інакше ми мали би чергову «історію історій» – скориставшись терміном автора, «енциклопедичну»), маємо змогу познайомитися лише наприкінці, у завершальному розділі. Цей інструмент дозволяє Перкінсові не тільки провести моніторинг численних історій літератури, починаючи від XVIII століття; оглянути їх суперечності й загальні проблеми «literary history» як науки; але й показати деякі з цих проблем у новому, актуальному світлі. Такі завдання, власне кажучи, нерозривні для автора, якщо той сам зізнається: його книжка «належить до течії, яка відроджує історію літератури, однак має скептичний характер». Одна річ, для прикладу, – нагадати, що укладачі історії літератур розділяли свої симпатії між іманентним і контекстуальним поясненням розвитку мистецтва. І вже інший крок – показати, як саме обґрунтування «тексту контекстом» (соціальним, історико-культурним, ідеологічним...) стає методологічною проблемою; або зі скепсисом, що бере початки у філософській охайності, затерти чіткі межі між «зовнішніми» та «внутрішніми» впливами на характер конкретного літературного твору. При всьому тому, хоч зі змісту книжки можна вгадати авторові симпатії (про деякі – як от до теорії російського формалізму, – він говорить сам), дискусійна шкала залишається широкою, а текст – рухомим. Погляд у бік постмодернізму робить книжку сучасною в один спосіб, полеміка з Ніцше – цілком в інший. Словом, відповіді на запитання, винесене в назву, в монографії є, а на саму книжку є читач.

Наталія Іванова



### Девід Перкінс Чи можлива історія літератури?

Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 2005

Невелика й делікатна за стилем, книжка залишає відчуття того, що тема потрапила в добрі руки. Верифікація, мотиви, внутрішня логіка, впливовість різних історій літератур – не кажучи про наріжний камінь: їх взаємну «конкуренцію», в якій вони «примушують» одна одну вповідати і свою логіку, й естетику, й обґрунтованість претензій на істину тощо – весь цей комплекс питань може жити справжньою інтелектуальною пригодною, якщо за нього візьметься людина, одержима *запитанням*. Не «чистим» (схоластичним?) прагненням систематизувати чи описати предмет, а наміром узяти з цього предмета смисл, задовольнивши свою цікавість. Це, звісно, не конче перетворює автора на критично чи ідеологічно зашліфленого «практика» – навпаки, він може й далі перебувати в царині «чистого інтересу», єдина доцільність якого – естетика. Перкінсова книжка має всі підстави бути взірцем саме такого наукового «квесту», за яким упізнається – а в кінці праці прямо прочитується – майже юнацька, незацікавлена й не опосередкована «високим фахом» та регаліями любов до літератури. Так само вкінці праці знаходимо й ключове запитання, яке слугувало її надійною

яку тривожать руйнівні впливи техніки на демократію, серед представників якої Ернст Юнгер, Ортега і Гасет, Гайдегер.

### Бахтін – етичний філософ

Ще одне обличчя Бахтіна явно суперечить двом попереднім. Соціальна філософія нещодавно зацікавилася його теорією відповідальності, концепцією події та, знову ж таки, ідеєю діалогу як сили, що спонукає до відновлення відповідальності через подію людського вчинку. Це Бахтін, що шукає відповідальної політичної діяльності, яка сама стає нормою, шукає прибічників норми в її «відкритому», антидогматичному розумінні. Ранні тексти Бахтіна свідчать про те, що він був добре обізнаний із німецькою етикою та соціальною філософією свого часу, знав роботи стовпів тогочасної соціальної думки – Германа Когена, Георга Зимеля, Макса Вебера. У Бахтінському світі ці авторитети посідають дуже важливе місце, нехай навіть переважно на прихованому, інтертекстуальному рівні алюзій та анонімних непрямих цитат. Із часом обмеження цензури в СРСР ставали дедалі жорсткіші, вплив цих «буржуазних» джерел у Бахтінській прозі робиться все менш помітним. Однак його роботи, в яких він шукає середнього проміжку між собою та іншим, собою та іншими, сьогодні здобувають дедалі більше визнання, особливо в компаративних прочитаннях політичних теорій. Тут відкриваються можливості нових тлумачень – і пошуки третього шляху – у таких далеких один від одного світах, як світ Бахтіна й Габермаса. Дослідники щойно починають розкривати ці герменевтичні горизонти.

Поряд із етикою та соціальною філософією Бахтін серйозно займається епістемологією, у той же час знаходячи точки дотику між двома найвпливовішими й очевидно несумісними філософськими течіями початку ХХ століття – неокантіанством та феноменологією. Бахтін створює численні різноспрямовані мікрозв'язки між власним світоглядом та світовими теоріями. Бахтін відіграє таку ж важливу роль, яку його безіменні німецькі співрозмовники відіграли в критичній археології сучасної соціології, роль, необхідну для розуміння інтелектуальних джерел соціальних та гуманітарних наук ХХІ століття.

### Бахтін – сталініст і антисталініст

Бахтіна, «зручного для міжнародних кіл», а також «російського Бахтіна» в колишньому СРСР постійно перечитують, переглядають, переосмислюють. Після падіння советського режиму соціологія та гуманітарні науки виявилися теоретично «бездомними», тому тут триває активне конструювання нових епістемологічних «домівок». І знов-таки в цьому досить жорсткому багатоголосному діалозі з'являється не один справжній чи автентичний Бахтін, а багато Бахтінів, що суперечать один одному: після скасування советської цензури ідентичність Бахтіна стає все складніша, а його таємницю розкрити дедалі важче. Тут хочу згадати й уявлення про Бахтіна як про послідовного антисталініста, зокрема

в працях, присвячених критиці мови та лінгвістиці (унітарні мови ідеологічних апаратів), над чим він почав працювати наприкінці 1960-х. Особливо наголошено те, що Бахтін між рядками критикує сталінську концепцію мови (викладену в сумнозвісній статті «Марксизм та питання мовознавства» 1950 року).

Цілком протилежна картина виимальовується в російській постмодерній критиці Бахтіна, де він виявляється завзятим сталіністом, що в книжці про Рабле начебто підтримує колективізацію в СРСР та масовий терор, показуючи його наслідки, знову ж таки, в непрямий спосіб, між рядками в аналізі карнавалу. На відміну від доскіпливого заняття інтерпретуванням амбівалентності Бахтіна як політичної недоказаності чи протистояння режимові у формі іносказання, автори такого критичного перегляду Бахтіна воліють прочитувати його амбівалентність як не-амбівалентність: як відверте підтвердження того, що Бахтін так само відверто підтримував сталінський режим. І знову безспідставно. Справді, є в концепції карнавалу щось, що відповідає внутрішньо карнавальній природі політичного терору, і можливо, оце «щось» увібрала внутрішньо карнавальна природа народної культури. Мені, однак, видається, що віднайдення бахтінської карнавальності в самій серцевині терору є цінною знахідкою, що аж ніяк не прирівнює Бахтіна до інтелектуального колаборанта. Вона радше відкриває нові можливості порівняти його з Жоржем Батаєм чи Антоніном Арто, двома enfant terribles філософії ХХ століття, мислителів, що займалися святковістю масової різанини, еротизмом та покидьками.

### Бахтін – православний фундаменталіст і Антихрист

Зовсім нещодавно в російських інтерпретаціях Бахтіна з'явився новий напрямок. Його підтримують редактори московського семитомового повного зібрання творів, про яке вже було згадано. Тут Бахтіна прочитують так, щоб створити його образ як переконаного метафізика, філософа-персоналіста, непохитного прибічника традиційних цінностей і навіть своєрідного православного філософа-фундаменталіста. Бахтін знову повертається в ореолі мученика, але цього разу він страждає не за політичну діяльність, а за таємну віру. Спроба прочитати Бахтіна-мученика в контексті православної релігійної догматики породжує нову, цілком інакшу, інтерпретацію, що абсолютно заперечує попередню. На знак протесту проти канонізації Бахтіна-християнина з'являється потреба прочитувати його спадщину як антихристиянську, як ніцшеансько-бодлерівські-символістські «квіти зла». Попри крайнощі такого прочитання, воно має сенс із погляду історії ідей та естетики. Воно міцно вкорінює Бахтіна в контекст символізму та модернізму, завдяки чому його амбівалентність можна пояснити в категоріях естетики, що сформувала його смаки, письмо, вибір фігур та символів. Отож концепції Бахтінського православ'я та ересі зміцнюються зв'язки із мисленням

письмом його часу, які сам Бахтін був змушений приховувати або ж ніколи не вважав себе зобов'язаним визнавати.

Беручи до уваги такі неймовірно суперечливі герменевтичні дискусії, що розгорнулися довкола Бахтінських ідей та письма, треба мати на увазі, що, хоч би якими натягнутими чи штучними здавалися деякі з них, всі вони ґрунтуються на текстовій інтерпретації того самого (більше чи менше) корпусу текстів, а крім того, тих самих більш чи менш канонічних видань. Оригінальні рукописи Бахтіна, як я вже згадувала, досі не доступні широкому загалу. Отож можна тільки здогадуватися, який колосальний вибух інтерпретації може статися, коли настане час і видавці/редактори нарешті перестануть стерегти і берегти ці тексти для своїх маніпуляцій. Нові архівні публікації та майбутні переклади напевно покажуть нам ще складнішого, амбівалентнішого та бездомнішого Бахтіна.

### Бездомність і голод

Що ж спричиняє таку феноменальну множинність інтерпретацій, перекладів, цю вперту присутність, цю неймовірну здатність протейчних трансформацій? Чи у дивовижному випадку суперечливого,

справді діялогічного присвоєння творчості Бахтіна маємо справу із колосальною, надлюдською силою інтертекстуального проникнення в будь-який дискурс? Чи йдеться насправді про «інтелектуальне ніщо», чорну діру, що засмоктує кожен дискурс, кожную думку, що раптом промайне поруч, у такий спосіб перетворюючи всі думки на цитати з Бахтіна або ж алюзії на Бахтіна? Може, ми стали свідками нескінченного багатства мислення, чи, навпаки, це нескінченна, бездонна убогість, що легко пристосовується до якого завгодно мислення? Думаю, що, крім негативності бездомності, яка визначає Бахтінову всюдисущість, у його письмі є іще одна негативна риса, що зіштовхує його діалог із численними і такими різними двійниками: голод.

Вигнанець упродовж усього життя, у щоденній реальності сталінського терору Бахтін успішно практикував філософію обхідних шляхів, щоб вижити самому й урятувати свої праці. Можна бути певним – те, що Бахтін вижив, частково є справою щасливого випадку, а також справою рук самого Бахтіна – як майстра імітації та всіляких вивертів. Однак через це Бахтін не стає ескапістом, дивовижною мистецтва виживання чи генієм втечі.



**ЛІТЕРАТУРА.  
ТЕОРІЯ.  
МЕТОДОЛОГІЯ**

**Література. Теорія. Методологія**  
Упорядкування і наукова редакція  
Данути Уліцької  
Переклад із польської  
Сергія Яковенка  
Київ: Видавничий дім  
«Києво-Могилянська академія», 2006

Панораму теоретичних і методологічних підходів до літератури ХХ століття у форматі антології український філолог уперше дістав 1996 року, коли вийшла друком «Слово. Знак. Дискурс» за редакцією Марії Зубрицької. Довелось чекати ще десять років, заки історія літературознавчих учень з'явилася у форматі нарисів про теорію літератури. За браком українського продукту, переклад польського збірника (означення «посібник» тут не пасує) за редакцією Данути Уліцької став знаковою подією для нашого гуманітарного простору. Перекладач до того ж утішає читача тим, що українська версія «Літератури. Теорії. Методології» вийшла друком раніше за оригінальне перевидання й умістила шість цілком нових статей.

Кожній теорії, течії чи літературознавчій школі присвячено окрему статтю (деяким навіть дві), послідовність викладу витримана у хронологічному порядку. Отож після вступних засадничих роздумів Едварда Касперського про сенс і тлумачення слів, винесених у назву збірки, подано статтю Данути Уліцької, присвячену антипозитивістському зламові, від якого, власне, ведуть родовід усі літературознавчі підходи ХХ століття. Щоб уявити обшир обговорюваних питань, досить бодай перерахувати теорії, розглянуті в збірнику. Це герменевтика, російський формалізм, діялогічне мислення Міхаїла Бахтіна, структуралізм, семіотика, теорія мовлення Джона Л. Остіна, соціологія літератури, психоаналіз, деконструкція. Особливо цікавим є огляд маловідомого українському читачеві етичного повороту в літературознавстві (стаття Данути Уліцької). Цілком незвіданою територією видається представлена у статті Маріуша Бартосяка теорія хаосу, що тільки-но торує шлях до дослідження літератури. Ще одним не зовсім легітимізованим дискурсом про літературу є когнітивізм, огляд якого пропонує Ярослав Плуцнік. Серед авторів збірника варто також згадати Зоф'ю Мітосек (авторку «Теорії літературознавчих досліджень»), Богдана Овчарєка, Міхала Мругальського, Яна Потканського, Зоф'ю Росінську. Деяко випадом з ряду досліджень стаття Якуба З. Ліханського про риторичку, що хоч і подає детальний історичний огляд, однак не прояснює місця риторички в сучасному літературознавстві.

Що приємно вражає у збірнику, який за функцією є посібником для студентів-філологів, – це відсутність звичної для цього жанру уніфікації. Статті дуже різняться ступенем охоплення матеріалу, стилем викладу, канонічності підходу. Як слушно зазначає у передмові Сергій Яковенко, «книга постанала з усвідомленням і прийняттям «багатомовності» сучасного літературознавства». І водночас вона не розминає меж академічності (в найкращому сенсі слова), а тому особливо стане в пригоді молодим літературознавцям.

Наталія Якубчак

Бахтін – не Гудині: він не виживає *будь-якою ціною*. І у своїх працях він протистоїть насамперед не Сталінові чи ще комусь, а радше перетворенню власного діалогу на унітарну мову догми. Бахтін-як-текст розхитує інтерпретацію, не лише ховаючись від інтерпретатора, але й збільшуючи множинність інтерпретацій власного амбівалентного слова, множачи кількість можливих герменевтичних доріг, завжди залишаючи принаймні одну, спершу не враховану на майбутнє, так ніби козир, що випадково випав із рукава. Саме *надмір інтерпретацій* рятує Бахтіна від посмертного перетворення на мертву мову. Бахтін назавжди залишиться *одним*, будучи в той же час *більше-ніж-одним*.

У цьому й парадокс. Бути більше-ніж-одним – множинність ідентичностей, що живуть ув одному тілі, в одному письмі, передбачає неможливість бути кимось унікальним, єдиним і оригінальним. Бахтінова діалогічна самість обіймає інші голоси. Його діалогічна уява не креативна, а

рекреативна, «цитувальна», навіть якщо він сам і не усвідомлює, з якого джерела цитує. Добре було би подивитися по-новому на саме розуміння мови за Бахтіним: в образі мови як вічного деструктивно-конструктивного потоку Бахтін начебто малює автопортрет. Таке його письмо і таке посмертне життя його оригінально-неоригінальної думки опиняються в усе більшій кількості взаємно суперечливих читацьких інтерпретацій.

Так само рекреативна й переповнена цитатами його теорія діалогу як такого. Справді, в цій теоретичній концепції немає практично нічого, що належало би лише самому Бахтінові. Навпаки, тут чути відгомін численних голосів: Платона та Йова, Достоевського та Кіркегора, Гусерля, Шелера, Бубера, Касирера, Гайдегера та інших – поки що нерозпізнаних, може, їх узагалі не можна розпізнати. У тім числі з голосами російських науковців, змушених замовкнути, до чиїх праць в академічних колах тільки тепер починають повертатися.

Позбавлення оригінальності – це саме та умова, на яку спирається Бахтін, вибудовуючи теорію єдності, не-самотності діалогічної самості, що говорить і мислить. Моє слово завжди є чийсь словом, і горизонти моєї думки завжди-вже належать комусь іншому. Дати оригінальну відповідь на це питання неможливо, оскільки відповідь передреє проблемі й випереджає оригінальність рішення. Діалог – це умова мислення, за якої мислення виявляється ослабленим і позбавленим будь-якої винятковості форми, змісту, стилю та ідентичності загалом. Таке мислення позбавлене самостійності, істинності, краси. Тіло такого мислення гротескне у Бахтіновському розумінні: безформне, безлике, безіменне; широко розкрите, воно жадібно витріщається на світ навколо. Гротескна думка – це думка під подвійним знаком голоду. Вона позбавлена ідентичності, вона більше-ніж-одна, вона готова в будь-який момент бути з'їденою і перетравленою світом, але також завдяки своїй безформності й відкритості, завдяки метафізичній порожнечі, вона сама здатна проковтнути і перетравити світ: облітаючи, засмоктуючи, споживаючи, поглинаючи, уподібнюючи і втягуючи тканини світу в своє тіло. Голод для Бахтіна, філософа матеріалістичної критики, є центральною фігурою.

Так само як діалогічне гротескне тіло, що так страшно й так еротично зображено в книжці про Рабле, Бахтінове слово постійно споживають слова інших, його посмертні читачі й інтерпретатори. Спожите в такий спосіб слово Бахтіна інституціоналізується і потрапляє в міцну структуру унітарної мови різних шкіл, дисциплін, університетської рекомендованої літератури, навчальних планів та інших інституційних складників. І, так само як у випадку карнавальної трансформації безформного та безмежного гротескного тіла, Бахтінове слово після кожного акту споживання стає більшим, ніж було раніше, виходить за межі самого себе, породжує надмір у мові інституцій, руйнує їх і так не дає цим самим інституціям спіймати себе. У той же час спостерігаємо, як дедалі більше нових площин теоретичних дискусій Бахтін «з'їдає» – перетравлює і присвоює. Проблематика, яку Бахтін собі присвоїв, вийшла далеко за межі дисциплін, що їх спершу охоплювали бахтінівські дискусії.

Але чому саме тепер? Що такого є в прозі Бахтіна, що легко і повністю відповідає на вимоги сьогоденної реальності? Що відбувається в світі, що він звертається до Бахтіна більше ніж раніше?

Бахтін – це канібал, а досвід глобалізації так само канібалістичний. Бахтін – жертва канібалізму й, окрім того, винний у канібалізмі – так, як глобальне підпорядковане, що його і споживає сучасний світ, і що саме його перетравлює, його устрій, системи, ієрархії. Світ, що пожирає і пожирається, втратив свої позитивістські істини і красу цілісної, гармонійної, красивої дійсності, в якій кожне тіло має форму, ідентичність і власне місце (дім). Світ блискавично стає безповоротно гротескний, він розширюється поза самого себе, стає більше-ніж-сам, жадібно поглинає дедалі

більше територій, пожирає все більше інформації, яку продукує технічний прогрес продукування знання та менеджменту знання. Це світ гротескної експансії (у бахтіновському розумінні світу), що призвела до тотальної втрати форми чи ідентичності, яку Модерна Доба намагалася цьому світові надати, а Доба Холодної війни сподівалась остаточно відшліфувати.

Крах великих метанаративів після розпаду ССРСР, зростання фрагментарності локального, вплив технологій, що загрожують унаслідок глобального потепління перетворити все середовище на Землі в розплавлену, аморфну, рідку консистенцію – все це фігури бахтіновського діалогу, фігури карнавального гротеску. Цей гротескний світ перетворює і природу, і її культурну спадщину на об'єкти негайного споживання. Споживання ще ніколи не було таким жадібним, безмежним, голодним, мов Гаргантюа, як у наші дні. Справді, голод – це знак наших часів. Абсолютна більшість мешканців за межами Європи та Північної Америки в буквальному розумінні масово вмирають від голоду. Мізерна більшість, пересичені постіндустріальні суспільства Заходу – найгоłodніший, наймарнотратніший споживач. Гротескний глобальний світ, який чи то вмирає від голоду, чи страждає від пересити – це світ без меж, світ без структури. Немає різниці між ротом і анусом, споживанням їжі та випороженням, харчуванням і витрачанням. Усе це перетворилося у своїй цілісності на один широко розкритий, роззявлений рот, що його підштовхує вперед одна непереборна, нестримна мотивація: невтолимий, ненаситний, неспинний голод. Голод – це економія лібідо нашого часу.

Голод – це також сила лібідо економності Бахтінового мислення і письма. Нестримний голод я до іншого, інших до я, голод теперішнього за минулим, минулого за майбутнім. Бахтінове мислення таке ж гротескне, як і світ, в якому він із такою нестримністю привласнюється і перепривласнюється. Це урок для всіх нас – як бути привласнюваним – і відтак, як бути учасником у тому, що відбувається у світі: так, щоб не виявитися перетравленим у небуття. Аби збагнути обставини, в яких ми сьогодні опинилися, спершу маємо дати раду з еротичною економністю Бахтіновського слова: чуттєве почуття голоду, що вперто наявне в кожному акті розширення бахтінівських дискурсів, кожному акті повернення до Бахтінової спадщини. Бахтінова проза містить у своїй текстовій структурі та стратегіях гротескний дух голоду, його смертельно небезпечне, деструктивне, несамовите й агресивне бажання. Саме цьому еротизмові голоду Бахтінівські дискурси завдячують постановням, формуванням і своєю остаточною, неминучою майбутньою катастрофою. Голод і бездомність, дві фундаментальні передумови мислення, два боки прізви негативності, з якої народжується кожне позитивне суще – в тому числі з усілякими політичними й інтелектуальними інституціями, партіями, рухами, школами, факультетами, повними зібраннями творців тощо, куди всі вони, зрештою, у свій час звальються. □



К. Д. Гордович  
**История отечественной литературы XX века**

3-е изд.

Санкт-Петербург:  
Петербургский институт печати,  
2005

Брак сучасних посібників із російської літератури авторства українських науковців змушує фахівців і просто зацікавлених звертатися до російських видань. Вони показують відповідний літературний процес «ізсередини», з урахуванням наявності всіх джерел і літературно-критичного дискурсу, але водночас вимагають досить уважного ставлення до застосованої в них методології та ракурсу розгляду.

Професор Північно-Західного інституту друкарства Кіра Гордовіч прагне комплексно осмислити російську літературу XX століття, зосереджуючи увагу на «основних напрямках художніх пошуків у їх індивідуальному відбитті». Дослідниця намагається уникнути однобічного підходу, тому матеріал у книжці зорганізовано за кількома принципами: хронологічним, біографічним і жанрово-тематичним, – кожен із яких зреалізовано у відповідному розділі. У першому подано періодизацію російської літератури, при чому критерієм є не її іманентні закономірності, а переважно суспільні процеси, що в певний спосіб зумовлювали літературні тенденції. Оглядові творчості найвидатніших митців присвячено другий розділ, хоча в нього потрапили винятково письменники

першої половини XX століття (як-от Блок, Маяковський, Пастернак, Ахматова, Бунін, Булгаков, Набоков і навіть Леонов) і чомусь цілком зигноровано, приміром, Бродського, Вознесенського, Пригова, Бітова. Вочевидь, авторка утримується коментувати творчість літераторів, які ще остаточно не ввійшли в «канон», мимоволі апелюючи до советської традиції (яку започаткував ще Сталін) визнавати «найкращими та найталановитішими письменниками нашої епохи» лише померлих. Третій розділ стосується тих явищ російської літератури, що мали значний суспільний резонанс: тут розглянуто твори про революцію та громадянську війну 1917–1920 років, жанр антиутопії (хоча складно сказати, чи був він аж такий розповсюджений і резонансний, якщо зважити на постійну підозру советської влади щодо нього), так звана сільська проза 60–70-х років, література «про Велику Вітчизняну війну», а також історична, сатирична й автобіографічна проза. Четвертий розділ стоїть дещо окремо від трьох попередніх, бо в ньому не зреалізовується певний принцип розгляду літератури – авторка натомість просто здійснює загальний огляд прози 90-х років. Таки не зрозуміло, чому майже не йдеться про поезію та драматургію того ж періоду або чому варто застосовувати трохи архаїчний підхід і говорити окремо про «жіночу прозу», де «автор – жінка, центральна героїня – жінка, проблематика так чи так пов'язана з жіночою долею» (хоча пані Гордовіч зразу ж відмежовує її від «жіночого роману»), чому є потреба протиставляти масову літературу та постмодернізм, як це робить дослідниця, з одного боку, розглядаючи ці явища в одному параграфі, а з другого – трактуючи їх як полярні.

Незаперечною перевагою видання є передусім комплексність розгляду, яка дає загальне уявлення про російський літпроцес XX століття; а хвибує видання на відсутність методологічної рефлексії та деякі неаргументовані твердження на кшталт «література постмодернізму виникла внаслідок невдоволення можливостями традиційного реалістичного мистецтва, його надмірно орієнтованістю на соціальну дійсність».

Богдан Шуба