

РЕЦЕНЗИИ

УДК 821(4)«18»-052
DOI: 10.17223/23062061/23/10

В.П. Киржаева, О.Е. Осовский

«БУРЖУАЗНЫЙ ЧИТАТЕЛЬ» ГЛАЗАМИ ПОСТБУРЖУАЗНОГО ИССЛЕДОВАТЕЛЯ: О КНИГЕ Т.Д. ВЕНЕДИКТОВОЙ «ЛИТЕРАТУРА КАК ОПЫТ, ИЛИ „БУРЖУАЗНЫЙ ЧИТАТЕЛЬ“ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ». М.: Новое литературное обозрение, 2018. 280 с.

Аннотация. В книге известного российского литературоведа Т.Д. Венедиктовой рассматривается актуальная для современной гуманитарной науки проблема литературы как особого социального института, представленная в широком историко-литературном и социокультурном контекстах XIX в. Опираясь на опыт социологической поэтики М.М. Бахтина и его круга, современные западные теории, автор вводит понятие «буржуазный читатель» и использует его как инструмент для анализа появляющихся форм коммуникации писателя и его аудитории в условиях усиления идеологического и социального значения литературы в западном обществе. Новые идеологические, социокультурные и эстетические смыслы формируются у «буржуазного читателя» в условиях повышенного интереса к прозе, прежде всего к роману (О. де Бальзак, Г. Мелвилл, Г. Флобер, Джордж Элиот), и в процессе прозаизации лирики (У. Вордсворт, Э.А. По, Ш. Бодлер, У. Уитмен).

Ключевые слова: литературный опыт, «буржуазный читатель», диалог писателя и аудитории, прозаизация лирики, социологическая поэтика М.М. Бахтина, Т.Д. Венедиктова.

Новая монография известного российского литературоведа доктора филологических наук, профессора Московского университета Т.Д. Венедиктовой посвящена проблеме, в последние годы активно занимающей умы философов, культурологов, филологов и иных представителей гуманитаристики. В условиях радикального изменения социального и экономического статуса литературы в целом и писателя в частности, медленного умирания «литературоцентрической»

парадигмы культуры, победы non-fiction над fiction, телесериалов – над книжным форматом любого, даже развлекательного нарратива вопрос о роли читателя перестает быть элементом рецептивной эстетики или психологии чтения и ощутимо требует новых подходов для своего раскрытия. В интерпретации Т.Д. Венедиктовой читатель – полноправный участник творческого процесса, обретающий новый культурно-исторический и художественно-эстетический опыт в ходе своего общения с литературным произведением, созидающий новые смыслы, порой кардинально отличающиеся от тех, которые закладывал в текст его создатель. Это, конечно, не описывавшиеся П. де Маном «аллегории чтения» [1], ибо речь идет не о «деконструкции», а о конструировании читателем на определенном историческом отрезке новых смыслов и новых ценностей. Проблематика книги не включает не раз уже описанные механизмы работы массового книжного рынка, где читатель является исключительно объектом воздействия [2]. Для историка и теоретика литературы, тонкого и глубокого интерпретатора новейших открытий «западной теории» принципиально важен иной момент: «Сначала мне казалось, что написать книжку будет легко. В конце концов, про романы, поэмы, стихотворения, которые в ней разбираются, я каждый год читаю лекции в курсе истории зарубежной литературы, а новая рамка – вот она, найдена: способ чтения, внутренне адекватный способу письма и определенной исторической ситуации, конструкции субъекта...» [3. С. 5].

Представленное фигурой «буржуазного читателя» пересечение литературно- и культурно-исторического измерений с теоретико-литературным позволило Т.Д. Венедиктовой позиционировать себя в границах социологической поэтики «круга Бахтина». При этом исследовательская технология, апробированная в монографии, принципиально не имеет ничего общего ни с традиционной социологией чтения, ни с новой социологией читателя. Опорный пункт содержится в развернутой цитате из «Слова в жизни и слова в поэзии», интегрированной в важнейший авторский послыл: «Художественное следует понимать как “особую форму социального общения, реализованного и закрепленного в материале художественного произведения”, которая (форма) в то же время и “не изолирована: она причастна единому потоку социальной жизни... вступает во взаимодействие и в обмен силами с другими формами общения”» [Там же. С. 13]. Похоже, специа-

листы по Бахтину и его кругу вряд ли безоговорочно согласятся с предлагаемой здесь схемой рецепции социологической поэтики Бахтина, В.Н. Волошинова и П.Н. Медведева, однако для замысла книги существен прежде всего тот новый подход к художественно-эстетическим явлениям, который разрабатывался Бахтиным и его единомышленниками во второй половине 1920-х гг. [4, 5]. Более того, книга становится своеобразным продолжением и развитием обозначенного тезиса: «Проект “социологической поэтики”, принятый к разработке в круге Бахтина почти сто лет назад, развивается сегодня очень разнообразно. В русле “нового историзма” и “теории практик”, культурной прагматики, рецептивных, дискурсологических, когнитивистских штудий предпринимаются все новые попытки понять эстетическое как разновидность социального, а социальное – во внутренней связи с чувственно-эстетическим. Продуктивность этих подходов определяется в конечном счете умением раскрыть “имманентную социологичность” всегда неповторимой художественной формы – за столетие эта задача ничуть не стала легче, она перед нами и стоит» [3. С. 5–6].

Отсылки к Бахтину – не только дань сегодняшней гуманитарной моде. Бахтин-читатель и создатель новых художественно-эстетических смыслов – особая и еще не исследованная страница истории интерпретаций художественных текстов, складывающейся в последние полтора столетия [6]. Обращаясь к категориям «большого» и «малого времени» (истории и современности), разрабатываемым Бахтиным с начала 1930-х гг., можно увидеть механизм создания литературного канона и линейки великих имен, который будет четко описан мыслителем на рубеже 1960–1970-х гг.: «Шекспир использовал и заключил в свои произведения огромные сокровища потенциальных смыслов, которые в его эпоху не могли быть раскрыты и осознаны в своей полноте. Сам автор и его современники видят, осознают и оценивают прежде всего то, что ближе к их сегодняшнему дню. Автор – пленник своей эпохи, своей современности. Последующие времена освобождают его из этого плена <...>» [7. С. 455]. Подчеркнем, что при этом особое внимание поздний Бахтин уделяет читателю (в его терминологии – слушателю), подчеркнуто противопоставляя его «всепонимающему идеальному слушателю» структуралистов [Там же. С. 427]. И хотя своего определения читателя Бахтин не дает,

функции его в процессе коммуникации с автором несложно понять сквозь призму бахтинской критики структуралистской версии: «Это, конечно, не эмпирический слушатель и не психологическое представление, образ слушателя в душе автора. Это – абстрактное идеальное образование. Ему противостоит такой же абстрактный идеальный автор. При таком понимании, в сущности, идеальный слушатель является зеркальным отражением автора, дублирующим его. Он не может внести ничего своего, ничего нового в идеально понятое произведение и в идеально полный замысел автора. Он в том же времени и пространстве, что и сам автор, точнее, он, как и автор, вне времени и пространства (как и всякое абстрактное идеальное образование), поэтому он и не может быть другим (или чужим для автора), не может иметь никакого избытка, определяемого дружостью. Между автором и таким слушателем не может быть никакого взаимодействия, никаких активных драматических отношений. Ведь это не голоса, а равные себе и друг другу абстрактные понятия» [7. С. 427–428].

Не станем утверждать, что «буржуазный читатель» Т.Д. Венедиктовой безоговорочно соответствует «эмпирическому слушателю» Бахтина, однако близость их очевидна, как очевидны и причины, по которым именно бахтинский проект социологической поэтики кажется исследовательнице ключом к решению обозначенных проблем. Дело не только в том, что бахтинские интуиции отчетливо переключаются с новейшими поисками западной гуманитаристики, активно ищущей выходы из сегодняшнего кризиса [8]. Западная философия, социология и культурология все настойчивее пытаются осмыслить историко-литературный материал не столько в его собственно литературно-эстетическом звучании, но скорее как важнейшую часть сложившихся социальных и идеологических коммуникаций, совокупность исторических свидетельств, даже более адекватных и достоверных, чем архивный документ. В этом контексте «буржуазный читатель» – полноправный участник длительного процесса формирования современной западной культуры, а его голос в диалоге равнозначен голосу автора. Таким образом, вместо объекта авторского воздействия читатель обретает особую субъектность. Нельзя сказать, что историкам литературы не была известна эта роль читателя, ведь и буржуазный реализм начала XVIII в. в значительной степени вырастает с оглядкой на вкусы и ожидания той самой, все еще относитель-

но небольшой городской прослойки, которая готова платить полной монетой за кажущуюся ей правдивой историю Робинзона Крузо или Молль Флендерс. Впрочем, механизмы «литературно-коммерческих» опытов Д. Дефо или превращение издателя письмовников С. Ричардсона в успешного автора эпистолярных романов по понятным причинам исследовательницу не интересуют: фаза активности «буржуазного читателя» этой эпохи слишком невелика, а его участие ограничивается по преимуществу ролью мнимого собеседника, к которому обращается фиктивный или реальный автор (от Д. Дефо до Г. Филдинга и Л. Стерна) только для того, чтобы разъяснить собственный взгляд на происходящее в книге.

Т.Д. Венедиктова не случайно выбирает XIX в., когда буржуазность достигает своей высшей точки и проявляется во всем. Цитата из К. Маркса и Ф. Энгельса здесь не менее органична, чем характеристика эпохи, предложенная современными историками и социологами. Автор превосходно чувствует атмосферу и ритм времени, все более обретающего свою особую буржуазную социальность, одной из характерных черт которой становится распространение книги и чтения, окончательная демократизация читательской аудитории и теснейшим образом связанная с ней демократизация литературного процесса. Начинают работать различные факторы – от постепенного удешевления типографского производства, расширения сети публичных библиотек, делающих доступной дорогую книгу, роста грамотности и появления свободного времени у значительной части работающих до роста зарплат и создания новых осветительных приборов, дающих возможность читать и вечером и ночью.

Не менее примечательной оказывается и возможность реального диалога читателя и писателя: популярные авторы не только книг, но и журнальных колонок становятся объектом публичного интереса, адресатами для огромной читательской аудитории, изливающей им свою душу, рассказывающей собственные истории и предлагающей их в качестве сюжетов для литературных произведений. Подобная «интерактивность» вряд ли оказывает серьезное воздействие на авторов, однако показательна как свидетельство вовлеченности читателя в процесс его взаимодействия с писателем. Т.Д. Венедиктова предлагает следующую формулу: «<...> литературное воображение – это по сути, взаимодействие или кооперация, опосредованные сложно устро-

енным, косвенным высказыванием и вдохновляемые заинтересованностью его участников друг в друге. Пишущему *интересно*, чтобы его прочли и разделили тем самым его опыт, – читающему *интересно* соприкоснуться с чужим опытом и расширить, пересоздать собственный. В отсутствие интереса книга вообще не может быть написана – не пробуждая интереса, она не может достичь читателя и из материального объекта превратиться в эстетический» [З. С. 88]. Материалом для подтверждения адекватности предложенной формулы становятся тексты трех самых «буржуазных» западных литератур – английской, французской и американской. При этом тотальная буржуазность эпохи такова, что выбору конкретного автора не препятствует его собственная антибуржуазная позиция. Она – своего рода оборотная сторона все той же медали. Оттого присутствие в книге По, Бодлера или Уитмена не менее оправданно, нежели Бальзака или Джордж Элиот, а развернутый анализ произведений убедительно обрамляется отсылками к социальному, экономическому и идеологическому опыту эпохи.

Переход от теоретического описания фигуры «буржуазного читателя» к историко-литературной интерпретации возможностей и путей обретения им эстетического опыта дан автором как последовательная смена поэзии прозой. Прозаизация лирического видения мира и человека находит свое продолжение в романе как «буржуазной эпосе» (Гегель), действительно становящемся вершиной художественных поисков западной словесности XIX в. «В дальнейшем мы будем исходить из базового допущения о наличии связи между поведением социальным и поведением эстетическим, а также воображением экономическим и воображением литературным, – поясняет автор свой замысел. – На примере ряда представительных текстов начала–середины XIX столетия мы попробуем реконструировать модель читательского поведения, которая складывалась, поддерживалась и варьировалась в западноевропейской литературной практике. Эту идеальную модель (или тип) едва ли можно отождествить с конкретной когортой читателей или с кем-то индивидуально, но она не бесполезна хотя бы тем, что позволяет угадать вектор происходящих изменений, – связанный, бесспорно, со становлением “современности”, включая не только идеологическое, но и чувственно-эстетическое ее наполнение» [Там же. С. 89]. Особую убедительность изложенной в книге концепции придает не только опора на авторитетный круг клас-

сиков гуманитарной науки (от не раз уже упоминавшегося М. Бахтина, Э. Ауэрбаха, Р. Якобсона до Ф. Бодрийяра, Ф. Джеймисона или Д. Хиллис-Миллера), но и точно выстроенная композиция монографии, историко-литературные части которой становятся закономерным продолжением и развитием теоретических постулатов.

Примечательно, что традиционное для истории литературы XIX в. противопоставление поэзии прозе, а романтизма – реализму в рамках предложенной Т.Д. Венедиктовой методологии оказывается почти неактуальным: в пределах обретения нового читательского опыта важны конкретные характеристики его источника, меняющаяся позиция создателя текста, его взгляд на преобразующуюся действительность. «Новая буржуазность» У. Водсворта не препятствует прорастанию романтического настроения, однако у читателя интерес вызывает и новое звучание его лирики, обусловленное отчетливой ее прозаизацией. Анонимно изданный сборник лирических баллад поэта в интерпретации Т.Д. Венедиктовой – своеобразный эксперимент, нацеленный на то, чтобы показать читателю иную, отличную от традиционных сентименталистских зарисовок сельскую Англию. Прогулка «пешком по сельской местности» [3. С. 98] предполагает особую не только авторскую, но и читательскую оптику, иной режим коммуникации, где у читателя появляется возможность дорисовать в своем воображении недорисованное и дорассказать недосказанное. С этим читателем У. Водсворт разговаривает свободно, легко отказываясь от устоявшихся поэтических штампов и формул, считая детали рассказа и саму выставленную на суд читателя историю куда более важной, чем поэтическая форма. «...опорой и адресатом поэтического эксперимента признаваем фактически городской средний класс – люди, достаточно образованные, чтобы питать интерес к литературе, и достаточно состоятельные, чтобы его удовлетворять. Они же более, чем кто-либо, подвержены эффекту современной информационной среды и в силу этого далеки от канонов высокого поэтического вкуса. Но это не значит – безнадежны» [Там же. С. 100], – констатирует исследовательница.

Иные взаимоотношения с читателем складываются у Э.А. По, сочетающего изысканно-вычурный стиль поэтического текста с кажущейся простотой новеллы, адресованной аудитории популярных журналов. Однако в подобной двойственности нет внутреннего противо-

речия. Отточенность поэтического мастерства находит продолжение в мастерстве прозаическом не только тогда, когда проза По начинает напоминать чеканностью ритма стихотворный текст, но и в продуманной организации его «страшных» рассказов. «...постепенное и всегда частичное осознание героем-рассказчиком собственного безумия определяет динамику интеракции с читателем: осозная – по нарастающей – ненадежность повествователя, мы тем глубже вовлекаемся в его опыт» [3. С. 122–123]. Т.Д. Венедиктова наглядно показывает, как работает данный механизм в знаменитом «Вороне». При этом ей важны и уровень авторской рефлексии, и глубоко осознанный выбор поэтических средств и приемов, и внутренняя установка на игру с читателями, находящая подтверждение в эссе По «Философия творчества». На принципиальный вопрос, как закладывавшийся автором в текст потенциал коммуникации с читателем работает в иные эпохи, Т.Д. Венедиктова находит ответ в статье Р. Якобсона «Язык в действии», где звучат голоса выдающегося лингвиста и мнимых или реальных его попутчиков, которые представляют свое видение «Ворона».

Примечательно и обращение исследовательницы к литературным опытам Ш. Бодлера и У. Уитмена. Находящиеся, казалось бы, на противоположных полюсах эстетического вкуса авторы «Цветов зла» и «Листьев травы» здесь почти союзники. Их объединяет «прозаизация поэзии, ее программное обращение к опыту “низкому” или усредненному и почти шокирующе подробному» [Там же. С. 165].

Впрочем, главная роль в обретении «буржуазным читателем» нового опыта, по понятным причинам, отведена роману. Перед Т.Д. Венедиктовой стояла непростая задача отбора в огромном ряду романских шедевров западноевропейской и американской литературы самых репрезентативных. Решение исследовательницы оказалось более чем субъективно: в числе авторов нет, к примеру, Диккенса, Теккерея, Гюго или Золя. Обозначая пределы нового опыта категориями желания, рефлексии, ограниченности и контактности, Т.Д. Венедиктова выбирает тексты «Шагреневая кожа» Бальзака, «Моби Дик» Мелвилла, «Госпожа Бовари» Флобера и «Мидлмарч» Джордж Элиот. Так, уже у раннего Бальзака складывается формула коммуникации: «...молодой писатель обращается к читающей публике. Он работает в тесном контакте с нею и представляет ее в обоих смыслах слова:

учится у своей аудитории, провозглашая ее своим наставником (maitre), – зависим от нее – уповаает на нее в своем упорном новаторстве» [З. С. 197].

Иногда взаимоотношения книги с читателем продолжают уже без участия автора. Подобным образом представлена история романа «Моби Дик», получившего отклик лишь у части аудитории и на долгие годы забытого, но и здесь потенциал авторской стратегии найдет свою реализацию в недалеком будущем, когда Мелвилла объявят своим предтечей американские модернисты, образующие новый тип его читателя и потребителя его опыта.

Можно предположить, что наибольшую сложность для автора монографии составляло обращение к шедевру Флобера, поскольку сказать что-то новое об одном из самых исследованных романов XIX в. крайне сложно. Погружение «Мадам Бовари» в контекст взаимодействия автора и читателя позволило обойти это препятствие. Позиция Флобера описана как форма сложной игры-противоборства с читателем, которого необходимо заставить поверить в психологическую достоверность внутреннего мира героини, в неизбежность ее поступков и принимаемых решений. Реалистическая деталь играет здесь важнейшую роль, ограничивая полет фантазии и наполняя происходящее особым смыслом. Закономерен и вывод: «Писатель идет по линии наибольшего сопротивления в надежде, что этот трудный путь пройдет и читатель. Он отказывается от забот о героичности героини, о живописности стиля, о занимательности сюжета и тому подобных “важных вещах” <...> Ставка делается, иными словами, не на потребительский интерес к опыту, заранее редуцированному к товарным формам, а на интерес исследовательский и творческий, на соучастие в производстве ценности» [Там же. С. 238].

«Анонимно-творческое соавторство» – именно так обозначает Т.Д. Венедиктова писательскую стратегию Джордж Элиот. Помещенная в финал монографии, эта книга, очевидно, призвана продемонстрировать окончательную победу принципа диалогического взаимодействия буржуазного писателя с читателем, вместе создающих новые смыслы и новые ценности. Философски медлительный, сюжетно малоподвижный, лишенный явной интриги и динамизма действия роман Элиот, однако, позволяет читателю обрести не только некий опыт, но и возможность сопереживающего сотворчества: «...роман

“Мидлмарч” пишется в значительной степени “кем-то другим”. Именно: тем, кто его читает. Понять литературное произведение понастоящему можно не иначе, как встав в позицию соавтора, – эту мысль Элиот не провозглашает прямо, а раздаривает собственным персонажам, отчего та начинает казаться почти тривиальной (в переводе может и вовсе исчезнуть), отнюдь не будучи таковой» [3. С. 260].

Упоминание о переводе – вовсе не изящная метафора. Роман не только дописывается и дочитывается анонимным соавтором-читателем, но и переписывается переводчиком, позволяющим себе редактировать авторский текст и выбрасывать из него наиболее тяжеловесные философские пассажи. Глубокое знание Т.Д. Венедиктовой английских оригиналов и богатый опыт перевода англоязычной литературы дают ей возможность приоткрыть читателю эту практически неизвестную страницу истории «русской Джордж Элиот» и сделать ее общей частью истории взаимоотношений писательницы и ее аудитории.

Литература, идеология и рынок складываются в треугольник, который, как отмечает автор в заключении, определяет характер развития словесности буржуазной эпохи в период ее расцвета. «Буржуазный читатель», пребывая внутри этого треугольника, оказывается субъектом всех происходящих в нем процессов. Он влияет на литературу в той же мере, в какой литература влияет на него, а литература, в свою очередь, поступательно расширяя границы своего влияния, претендует на то, чтобы стать не только рупором идеологии, но и частью ее. Новая книга Т.Д. Венедиктовой дает ответы не на все вопросы. Сосредоточившись на западном опыте, автор на этот раз практически не коснулся российских реалий, хотя аналогичный круг проблем характерен и для истории русской словесности. Буржуазен ли Пушкин как минимум в своих литературно-экономических предприятиях? А подписчик на его сочинения в 1830-е гг.? Буржуазен ли читатель «Идиота» Достоевского, особенно уже знакомый с «бестселлером» французского буржуазного чтения – «Дамой с камелиями»? Буржуазны или антибуржуазны герои и читатели романов «Что делать?» и «Пролог»?

В книге намечены и перспективы исследования, обращенные к сегодняшним взаимоотношениям литературы и читателя. Где пределы необходимой визуализации текста? Какими окажутся последствия все возрастающей роли читателя в сотворческом процессе на просторах

интернета? Насколько безопасны оказавшиеся в его руках средства медиавоздействия на писателя?

Литература

1. *Де Ман П.* Аллегории чтения. Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. 368 с.

2. *Осовский О.Е.* Непростая простота. Страна, читающая «масслит» или не читающая совсем? // Вопросы литературы. 2009. № 3. С.46–69.

3. *Венедиктова Т.* Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как культурный герой. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 280 с.

4. *Махлин В.Л.* Комментарии // Бахтин М.М. (под маской). Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М. : Лабиринт, 2000. С. 590–601.

5. *Николаев Н.И.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема (Две рецензии) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 3. С. 114–157.

6. *Бахтин М.М.* Ответ на вопрос редакции «Нового мира» // Собрание сочинений. М. : Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 451–457.

7. *Бахтин М.М.* Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Собрание сочинений. М. : Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 371–439.

8. *Osovsky O.* The Destinies of Meta-Criticism in the Era of Mega-Crisis // Social Sciences. A Quarterly Journal of the Russian Academy of Sciences. 2018. Vol. 49, № 2. P. 132–143.

A Bourgeois Reader Through the Eyes of a Post-Bourgeois Researcher: On Tatiana Venediktova's *Literature as an Experience, or a "Bourgeois Reader" as a Cultural Hero*. Moscow: New Literary Observer, 2018. 280 p.

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2020, 23, pp. 160–173

DOI: 10.17223/23062061/23/10

Vera P. Kirzhaeva, Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation).

E-mail: kirzhaeva_vera@mail.ru

Oleg E. Osovskiy, Mordovia State Pedagogical Institute named after M.E. Evseev (Saransk, Russian Federation). E-mail: osovskiy_oleg@mail.ru

Keywords: literary experience, bourgeois reader, writer and audience, prosaisation of lyrics, Mikhail Bakhtin's sociological poetics, Tatiana Venediktova.

Tatiana Venediktova's new book is devoted to the problem particularly relevant for contemporary philosophers, culturologists and philologists. In the situation of radical changes in the social and economic status of literature, the question of the reader's role ceases to be an element of receptive aesthetics or the psychology of reading only and strongly requires new approaches for its research. In Venediktova's interpretation, the reader is a real participant in the creative process and gets new experience through

communication with the literary work creating new meanings, often different from those the author laid in the text. The figure of a bourgeois reader is presented through the intersection of literary history, cultural history and literary theory dimensions. This gave Venediktova the possibility to use the sociological poetics of Mikhail Bakhtin's circle. At the same time, Venediktova's research methods have little in common with the traditional sociology of reading and the new sociology of reader. The reference to Bakhtin is not only a tribute to today's fashion in the humanities. Bakhtin as a reader and creator of new artistic and aesthetic meanings is a special and not yet explored part in the modern history of literary text interpretation. In the later fragments, Bakhtin offers his own understanding of the image of the reader opposing it to the structuralist image of the ideal reader. Venediktova chooses the 19th century as a field of her research. It is the historical period when the bourgeois class consciousness reaches its highest point and acquires a special sociality; one of its characteristic features is the wide-spread distribution of books and reading and the final democratisation of the readership. The author presents a transition from the theoretical description of the bourgeois reader to the historical interpretation of the possibilities and ways of gaining aesthetic experience as a consistent transfer from poetry to prose. The prosaisation of the lyrical vision of the world and man finds its continuation in the novel as a "bourgeois epic" (Hegel). The concept of the book is especially convincing due to the author's reliance on the authoritative circle of the classics of the contemporary humanities as well as on the well-made and logical composition of the text. The literary-historical parts of the monograph become a natural continuation and development of theoretical ideas. In gaining new reader experience, the specific characteristics of its source, the changing position of the creator of the text are important. It equally works in relation to the poetry of William Wordsworth, Edgar Allan Poe, Walt Whitman, Charles Baudelaire and to the novels of Honoré de Balzac, Herman Melville, Gustave Flaubert, and George Eliot. Another important feature of the book is the prospects of the research. The problem of the bourgeois reader seems relevant for the sociocultural history of Russian literature and for the understanding of the role and interaction of the reader and writer in the space of today's World Wide Web.

References

1. De Mans, P. (1999) *Allegorii chteniya. Figural'nyy yazyk Russo, Nitsshe, Ril'ke i Prusta* [Allegories of Reading. The Figurative Language of Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust]. Yekaterinburg: Ural State University.
2. Osovsky, O.E. (2009) *Neprostaya prostota. Strana, chitayushchaya "masslit" ili ne chitayushchaya sovsem?* [Difficult simplicity. A country that reads "masslit" or nothing?]. *Voprosy literatury*. 3. pp. 46–69.
3. Venediktova, T. (2018) *Literatura kak opyt, ili "Burzhuaznyy chitatel' " kak kul'turnyy geroy* [Literature as an Experience, or a "Bourgeois Reader" as a Cultural Hero]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

4. Makhlin, V.L. (2000) Kommentarii [Comments]. In: Bakhtin, M.M. *Freydizm. Formal'nyy metod v literaturovedenii. Marksizm i filosofiya yazyka. Stat'i* [Freudianism. Formal method in literary criticism. Marxism and philosophy of language. Articles]. Moscow: Labirint. pp. 590–601.
5. Nikolaev, N.I. (1998) Izdanie naslediya Bakhtina kak filologicheskaya problema (Dve retsenzii) [Publication of Bakhtin's legacy as a philological problem (Two reviews)]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*. 3. pp. 114–157.
6. Bakhtin, M.M. (2002a) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 451–457.
7. Bakhtin, M.M. (2002b) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 371–439.
8. Osovsky, O. (2018) The Destinies of Meta-Criticism in the Era of Mega-Crisis. *Social Sciences. A Quarterly Journal of the Russian Academy of Sciences*. 49(2). pp. 132–143. DOI: 10.21557/SSC.51262192