

Джонатан Флэтли

Утопия чудаков и отщепенцев¹

DOI: 10.53953/08696365_2026_200_4_420

18+

Jonathan Flatley

A Utopia of Misfits and Oddballs

Джонатан Флэтли

Чикагский университет, профессор кафедры английского языка и литературы и кафедры сравнительной литературы; PhD
jonathanflatley@uchicago.edu.

Jonathan Flatley

University of Chicago, Professor of English Language and Literature and Comparative Literature; PhD
jonathanflatley@uchicago.edu.

Образы альтернативных будущих могут взмывать из коллективного воображения именно в те моменты, когда мир кажется погрузившимся в самый глубокий кризис. Ведь именно в те моменты, когда повседневная жизнь, как кажется, выставляет вселяющие страх препятствия для оптимизма, когда наши аффективные привязанности к окружающему нас миру кажутся подвергающимися прямой угрозе, наша способность изобретать и сюжетно выстраивать пути вперед является сущностно необходимой просто для того, чтобы *продолжать идти*, не впадая в депрессию, отчаяние или цинизм. Но эти потенциальные будущие не всегда заявляют о себе напрямую. Вместо этого они часто оказываются закодированными в виде утопических импульсов, вплетенных в тексты, которые, как кажется, говорят о чем-то другом. Даже если эти импульсы не показывают, как достичь желаемого нами будущего, они напоминают нам, что мы желаем его и что существует некое «мы», разделяющее это желание. И в том, что касается совершенствования нашего умения распознавать утопические импульсы, витающие в мире, и развития нашей способности одушевлять их и разворачивать в направлении будущих, которые мы могли бы создавать вместе, я не нахожу лучшего проводника, чем Фредрик Джеймисон.

Один из уроков, который я усвоил у Джеймисона, состоял в том, что утопическое следует искать везде, где его только можно найти, а найти его можно практически везде, где люди следуют своим желаниям или испытывают удовольствие, даже — и особенно — в тех местах, которые мы могли бы иначе отвергнуть, поскольку они «идеологические». Мастерское умение Джеймисона обнаруживать неожиданные утопические возможности можно видеть, например, в его скандальном анализе обещания сети *Walmart* («Всегда низкие цены!») — обещания по-настоящему доступной повседневной жизни — и монополистической логистической мощи этой сети, убивающей свободный рынок². Но, на мой взгляд, это неутомимое джеймисоновское стремление нигде не запечатлено столь незабываемо, как в его интерпретациях «Челюстей» и «Крестного отца»

1 Первоначальная версия этого текста опубликована в «Social Text»: Flatley J. A Utopia of Misfits and Oddballs // Social Text. 2026. № 168 (44.3). P. ____.

2 См. «Utopia as Replication» в: Jameson F. Valences of the Dialectic. London; New York: Verso, 2009. P. 410–434; обсуждение сети *Walmart* см. на P. 420–425.

в «Овеществлении и утопии в массовой культуре» (опубликовано в 1979 году в первом выпуске «Social Text»). Основная идея там проста: ни один идеологический текст не смог бы работать, если бы он при этом не эксплуатировал наше коллективное желание другого мира. «Гипотеза состоит в том, что произведения массовой культуры не могут быть идеологическими, не будучи в то же самое время явно или неявно утопическими: они не могут манипулировать, если они не предлагают публике, которая должна подвергнуться манипуляции, некоторые подлинныя крупницы содержания в качестве фантазийной взятки»³.

Так, например, Джеймисон видит в «Крестном отце» то место, куда мы можем направить наше недовольство организованным заговором против общества, «который дотягивается до каждого уголка нашей повседневной жизни и наших политических структур, чтобы вершить ничем не сдерживаемое экоцидное и геноцидное насилие во имя абстрактной идеи прибыли по решению далеких лиц»⁴. Этот заговор, разумеется, является делом рук «самого американского бизнеса». Но в фильме нашим чувствам по поводу *этого* заговора подсовывается замещающий объект — собственно *криминальный* заговор, известный как Мафия, который позволяет сместить «весь гнев, порожденный американской системой, на этот зеркальный образ большого бизнеса»⁵. Это и есть идеологический момент, который должен взывать к реальным тревогам, обидам и злости. В то же самое время в семье, возглавляемой крестным отцом, Джеймисон видит «определенную фигуру коллективности», представляющую «объектом утопического чаяния, если не утопической зависти». Он видит в ней желание чувства этнической принадлежности, «крепких связей» и «защищенной безопасности», некую «утопическую фантазию, которая уже не может выражаться в таких старомодных образцах и стереотипах, как образ вымершего к настоящему времени маленького американского города»⁶. Но в дальнейшем в «Крестном отце 2» это чаяние претерпевает трансформацию, когда Мафия, теперь уже вовлеченная в «легитимный» бизнес, сталкивается с кубинской революцией как с препятствием для структурно необходимой экспансии капитала, частью которой она отныне вполне является. Тем самым «идеологический миф Мафии в итоге порождает подлинно утопическое видение революционного освобождения». Таким образом, два фильма позволяют зрителям вообразить иной мир в двух отличающихся, но дополняющих друг друга формах. С одной стороны, мы видим версию старой докапиталистической патриархальной семьи (также показанной в фильме, когда сюжет возвращается в феодальную Сицилию). А затем, с другой стороны, мы можем видеть некапиталистическое пространство как таковое, где группа людей собралась вместе, чтобы противостоять упомянутому организованному заговору, и *победила*.

Для меня всегда было поучительным, что Джеймисон обращался к современным ему блокбастерам, к фильмам, о которых говорили все, чтобы показать, что *все* культурные тексты, способные заинтересовать людей, «имеют

3 Jameson F. Reification and Utopia in Mass Culture // Social Text. 1979. № 1. P. 130–148, 144. Это эссе повторно опубликовано в: Jameson F. Signatures of the Visible. New York; London: Routledge, 1990. P. 29. В дальнейшем он расширит эту идею до еще более общего принципа в заключении к «Политическому бессознательному» («Диалектика утопии и идеологии»).

4 Там же. С. 145.

5 Там же. С. 146.

6 Там же. С. 147.

в качестве своего основополагающего импульса — пусть часто в искаженной и вытесненной бессознательной форме — наши самые глубокие фантазии о природе социальной жизни, какой мы живем сейчас и какой, как мы чувствуем нутром, она, напротив, должна быть»⁷. Попутно замечу: я подозреваю, что Джеймисону удалось столь проницательно понять утопическую притягательность этих фильмов как раз потому, что он сам умел ими наслаждаться. Этому я тоже научился у Фреда как учителя и друга: чтобы быть хорошим критиком чего бы то ни было, необходимо быть способным изведать доставляемое им удовольствие и его соблазн. То есть необходимо понять, как им заинтересоваться так, чтобы оно тебе *нравилось*. И поэтому, следовательно, надо интересоваться буквально всем, особенно если твои исследования нацелены на тотальность общества. Возможно, в этом заключался еще один великий талант Джеймисона: в его способности погружения в имманентную логику произведения — погружения, которое, как Адорно объяснял в «*Minima moralia*», превращает «субъективную иннервацию» в способ настроиться на фундаментально *объективные* тревоги и желания исторического момента⁸.

Как известно, Джеймисон столь же талантливо обнаруживал утопические моменты в произведениях высокого модернизма — так же и здесь часто в неожиданных местах. Например, в, казалось бы, наиболее консервативных элементах «Поисков» Пруста — «бесконечных приемах, рисовальных кабинетах и ярко выраженных классовых ограничениях» — Джеймисон видит не реакционное изображение аристократических ценностей, но *предвосхищение* посткапиталистического мира. «Потому что именно досуг этого класса, полностью посвященный межличностным отношениям, общению, искусству и социальному планированию (если так можно охарактеризовать энергию, идущую на то, чтобы организовать салон), моде, любви, отражает в самом искаженном виде возможности мира, в котором отчужденный труд прекратит существовать». В «сплетне — месте, где встречаются общение и искусство», Джеймисон видит «образ того страстного увлечения человеческим в его мельчайших деталях, которое станет нашим увлечением в преображенном мире»⁹. Здесь, как и всегда, мы видим базовую убежденность Джеймисона в том, что все мы знаем, насколько изуродован этот мир, что все мы также «нутром» знаем, какой *должна* быть жизнь, и что мы всегда находим способы выразить, заново вообразить и получить удовольствие от этого знания, делая его реальным любыми доступными нам способами.

Однако Джеймисон не является утопическим мыслителем в том смысле, что он не предлагает и не выдвигает образы и планы идеального общества. Тем не менее в его постоянных отсылках к идее «утопии чудачков и отщепенцев», к коей я сейчас перейду, мы можем видеть сравнительно *менее* искаженное и

7 Jameson F. Reification and Utopia in Mass Culture. P. 147.

8 «Кто когда-либо в силу своей точной реакции всерьез подчинял себя дисциплине произведения искусства, его имманентному закону формообразования, принуждению со стороны его структуры, для того рассеивается, точно бледная видимость, всякое предубеждение относительно сугубой субъективности его опыта». Адорно Т.В. *Minima moralia*. Размышления из поврежденной жизни. М.: Ad Marginem, 2022. С. 87. Перевод слегка изменен. Также см. обсуждение Джеймисоном этого отрывка в: Jameson F. Late Marxism: Adorno, or, The Persistence of the Dialectic. London; New York: Verso, 1990. P. 125–126.

9 Jameson F. Marxism and Form. Princeton: Princeton University Press, 1971. P.153–154.

более положительное представление о мире, к которому мы могли бы стремиться. Это выражение появляется в его книге «Поздний марксизм: Адорно, или о живучести диалектики» и (в том же 1989 году) в слегка измененном виде в его интерпретации «Синего бархата» в «Ностальгии по настоящему», где он пишет о «коллективе чудаков и отщепенцев» как аллегорическом исходном пункте для изображений садомазохизма в фильме¹⁰. Наконец, мы опять обнаруживаем его в эссе, опубликованном пару лет спустя в «Семенах времени», посвященном «Чевенгуре» Андрея Платонова, одному из шедевров советского модернизма, действительно причудливому и поразительному роману о крестьянской жизни в русской степи в годы, предшествующие революции и следующие за ней. В этом эссе Джеймисон приходит к «утопии чудаков и отщепенцев», комментируя «фундаментальную идею Адорно», согласно которой то, что мы называем *индивидуальностью*, является модусом субъективности, сформированным необходимостью самоконтроля и самоподавления. Индивидуальность формируется из «меток и шрамов, жестоких сжатий, являющихся следствием интериоризации так называемыми цивилизованными людьми того инстинкта самосохранения, без которого в этих падших обществе или истории мы все были бы уничтожены столь же непременно, как и те несчастные, что родились без тактильного предупреждающего чувства горячего и холодного — или боли и удовольствия — в своих вторичных нервных системах»¹¹. Но что, если мы больше не должны быть индивидами, — идея, активно исследуемая в «Чевенгуре», — чтобы выжить? В таком случае, пишет Джеймисон, мы оказались бы

далеко за пределами мира социальной жизни и классового стиля по Адорно (или нашего собственного мира), в утопии чудаков и отщепенцев, в которой принуждение к единообразию и послушанию было бы отменено, и люди росли бы диким образом, как растения в природном состоянии: не существа Томаса Мора, чья социальность была имплантирована в них чудесами утопического текста, но скорее персонажи из начала «Полая» Альтмана (или из «Кланов альфанской луны» Ф.К. Дика), которые, более не скованные принуждениями нынешней подавляющей социальности, расцвели бы в невротиков, компульсивников, одержимцев, параноиков и шизофреников, — которых наше общество считает больными, но которые в мире истинной свободы могли бы образовать флору и фауну самой «человеческой природы».

Это не та утопия, где общество устроено совершенным образом для того, чтобы отвечать потребностям каждого, где оно стало машиной для производства

-
- 10 Впервые опубликована в «South Atlantic Quarterly» (Р. 517–537), а затем вошла в 9 главу «Постмодернизма». См.: Джеймисон Ф. Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма. М.: Издательство Института Гайдара, 2019. С. 578. (В переводе Д. Кралечкина — «маргиналы и отщепенцы». — *Прим. перев.*)
- 11 Jameson F. «Utopia, Modernism, and Death» // Jameson F. The Seeds of Time. New York: Columbia University Press, 1994. Р. 73–128, 99. Это эссе было написано для лекций Уеллека в 1991 году в период, когда Джеймисон поддерживал контакт с группой из Института философии в Москве, включавшей Валерия Подорогу, который сам писал об Адорно и который заинтересовал Джеймисона (и меня) изумительным «Чевенгуром». Здесь Джеймисон также цитирует свой «Поздний марксизм» (Op. cit. Р. 102). Адорно развивает этот аргумент об индивиде вместе с Хоркхаймером в их «Диалектике Просвещения», где индивидуальная субъективность предстает как средство для господства над природой.

счастья, это не какая-то разновидность совершенного порядка. Она указывает на мир, состоящий из своеобразий, и этот мир может возникнуть только тогда, когда нам больше не нужно быть индивидами. Следствием такого мира было бы освобождение *от* порядка и от инструментального разума; и тогда те люди, которых сегодня могут классифицировать как «больных», смогли бы расцвести в эксцентриков, фриков, извращенцев или чокнутых (Джеймисон иногда использует и такие термины). И оказывается, что именно это мы и обнаруживаем в платоновском «Чевенгуре» — «чьи утопические крестьянские фигуры столь же уникальны, как и их личные одержимости». Так, один персонаж, странствующий кустарь Захар Павлович, который «все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно», очарован любыми изделиями, в том числе одним из наиболее впечатляющих собственных изобретений — деревянной сковородкой¹². Другой, поразительно печальный Степан Копенкин, посвящает свои поиски коммунизма памяти Розы Люксембург, страстно надеясь, что при коммунизме Роза сможет воскреснуть. В «Чевенгуре» мы видим людей, которые счастливы именно потому, что они работают (как объявляет другой персонаж романа) «не для пользы, а друг для друга»¹³.

Возможно, самой поразительной здесь является идея, что эти чудачи и отщепенцы будут подобны «растениям в природном состоянии». Отчасти я думаю, что Джеймисон хочет здесь подчеркнуть, что мы были бы в природном состоянии, а не противопоставлялись бы ему или стояли над ним. Растительный мир больше не был бы «для нас», под человеческим «владычеством», ресурсом, который мы можем использовать. Напротив, растения здесь оказываются некой родней, товарищами-по-жизни на этой планете. Джеймисон также указывает на удивительное разнообразие форм жизни и особенно воспроизводства, обнаруживаемое нами в мире растений, который в конечном счете прошел на много миллионов лет большую эволюцию, чтобы произвести и изобрести невообразимое количество способов быть живым на земле. Только представьте, если бы мы могли жить столь же разнообразно!

Возможно, именно эта разнообразность привлекала Пруста на первых страницах «Содома и Гоморры», где он дополняет упрощенную модель гомосексуала (гомосексуальный мужчина как женщина, заключенная в мужское тело, которое тем самым сохраняет гетеросексуальность самого желания) «законами растительного царства», чтобы понять сексуальное влечение между юным Жюльеном и старым Шарлюсом. Занимая позицию «ботаника нравов», прустовский повествователь может сравнить их сексуальную встречу с цветком, нуждающимся в совершенно конкретном насекомом, чтобы оплодотворить его, превращая эту встречу в «феномен соответствия и гармонии вроде тех, что регулируют оплодотворение гетеростильных триморфных цветков, как, например, *lythrum salicaria*»¹⁴. Таким образом, эта встреча исключительно точных и своеобразных типов представляется прустовскому повествователю событием большой красоты.

Для Пруста задача состоит не в том, чтобы понять Жюльена или Шарлюса как индивидов, но в том, чтобы увидеть в них участников отношения. Схожим образом для Джеймисона представить людей в качестве растениеподобных самобытностей означает не только вообразить вариацию и различие на уровне

12 Платонов А. Чевенгур. М.: Советский писатель, 1989. С. 5.

13 Там же. С. 341.

14 Пруст М. Содом и Гоморра. М.: Эксмо, 2001. С. 30–31.

отдельного существа, но и показать и осмыслить некапиталистическое групповое существование как таковое. Это особенно хорошо видно в джеймисоновском прочтении «Чевенгура» и, разумеется, в самом романе (вовлеченном в проект воображения того, на что был бы похож коммунизм и как бы он переживался в только что возникшем Советском Союзе), где дружба, товарищество и отношения родства постоянно изобретаются заново, как будто с чистого листа, как местные, самодельные и — растениеподобные.

Возвращаясь к массовой культуре, чтобы добавить еще один пример к этому списку, укажу на маленькое отступление Джеймисона (в ходе прочтения «Нейроманта» Уильяма Гибсона) по поводу утопических импульсов, работающих в жанре ограбления, в которых он видит воплощение «фантазии о не-отчужденном коллективном труде». Такой коллектив требует различных уникальных специализаций: «кто-то должен вскрывать сейфы, кто-то достаточно акробатичный — проникать через окна, кто-то — отключить систему сигнализации, кто-то — вести машину, кто-то — добыть чертежи, что, вероятно, потребует инсайдерской помощи, и, наконец, нужны мозги планировщика, который также является, так сказать, политическим лидером». Другими словами, это «коллекция интересных чудаков и отщепенцев, совершенно непохожих друг на друга, многие из которых находятся в серьезном личностном конфликте со всеми остальными»¹⁵.

Помимо того, что это прочтение жанра ограбления служит еще одним примером способности Джеймисона распознавать утопическое везде, куда бы он ни направлял свой взгляд, оно подчеркивает, что утопия здесь не означает избытка добрых чувств: «серьезный личностный конфликт», соперничество, зависть — все они процветают и здесь. Но они процветают в пространстве, где отсутствует чувство — страх, тревога и ярость — широкого заговора, направленного против тебя и вынуждающего не только работать ради зарплаты, чтобы выжить, и, следовательно, быть конститутивно отчужденным от своей собственной деятельности, но и *быть* определенного рода личностью, постоянно подавлять чувства и желания, чтобы соответствовать определенной стереотипной роли, если ты вообще хочешь считаться «личностью». Забудем на секунду о вреде, который наносит необходимость соответствовать этим ролям, — но что насчет людей, которые не могут им соответствовать, даже если они пытаются, как когда-то сетовал Энди Уорхол?¹⁶ Возможно, полагал Уорхол, эти люди могут «не соответствовать вместе», как это было в его Фабрике в 1960-е годы¹⁷.

Я подозреваю, что Фред был знаком с небольшими коллективами отщепенцев, «отщепленных вместе». В нашем еще-не-коммунистическом мире их присутствие означает относительное отсутствие социального контроля. Когда

15 Jameson F. A Global Neuromancer // Jameson F. The Ancients and the Postmoderns: On The Historicity of Forms. New York: Verso, 2015. P. 221–237.

16 «Я часто задавался вопросом: “Неужели людей, играющих в эти имиджевые игры, не волнуют те несчастные, которые просто не могут вписаться в ту или иную стереотипную роль?”» Уорхол Э., Хэккетт П. ПОПизм. Уорхоловские 60-е. М.: Ad Marginem, 2022. С. 259. Перевод слегка изменен.

17 «ПОПизм». Op. cit. С. 255. Перевод изменен. См. интерпретацию Дугласом Кримпом двойного экрана в уорхоловском фильме «Девушки из “Челси”» как аллегория и экземплификацию того, что может означать несоответствие-вместе: Crimp D. Misfitting Together // Crimp D. «Our Kind of Movie»: The Films of Andy Warhol. Cambridge: MIT Press, 2012. P. 96–109.

отщепенцы или чудаки исчезают — это плохой знак¹⁸. В любом случае, учитывая то, сколько раз он ссылается на эти группы (в «Постмодернизме», «Археологиях будущего», «Аллегории и идеологии» и в других местах, хотя и никогда не тематизируя их как таковые), идея таких коллективов очевидно представляется ключевой точкой утопического импульса самого Джеймисона. Их следовало желать. Его коммунизм был коммунизмом отщепенцев.

Иногда нам выпадает счастье найти для себя реально существующие коллективы чудаков. Они образуют важного «другого», которого современный социальный контроль не может рационализировать, и тем самым такие коллективы, утверждает Джеймисон, также являются фигурой полуавтономии самой культуры, «призраком надстройки», преследующим «всемогущество базиса»¹⁹. Несомненно, именно в таких призраках мы и нуждаемся сегодня. (А призраки, как напоминает нам Деррида, являются *возвращенцами* — теми, кто еще вернется.) Художественные изображения таких коллективов, на которые Джеймисон всегда был готов нам указать, напоминают, что это широко распространенное желание и что оно не прекращает возвращаться. Коммунизм отщепенцев, возможно, еще не здесь, но мы желаем его, и он грядет.

Перевод с английского С. Ермакова

18 Так, например, в последней главе книги о «Постмодернизме» Джеймисон указывает на «исчезновение из постмодернистского общества прежних типов одиночества: сегодня уже не найти патетических отщепенцев или жертв аномии (в избытке коллекционируемых и каталогизируемых со времен натурализма и до Шервуда Андерсона), которые существовали в закоулках прежнего, более естественного и вместительного социального порядка. Кроме того, одинокие бунтари и экзистенциальные антигерои, которые раньше позволяли “либеральному воображению” нанести удар по системе, также исчезли вместе с самим экзистенциализмом, а их прежние инкарнации стали “лидерами” различных малых групп. Ни одна актуальная медийная тема не иллюстрирует этого лучше, чем “бомжи” (которых в средствах информации называют также эвфемизмом — “бездомные”). Они уже больше не одинокие чудаки и эксцентрики, теперь они реорганизованы, им приписана определенная социологическая категория, они стали предметом исследования и интереса специально обученных экспертов, так что они очевидно поддаются организации, если уже не организованы по нормальным постмодернистским лекалам» (Джеймисон Ф. Постмодернизм... *Op. cit.* С. 624). Это исчезновение чудаков и отщепенцев, означающее новый режим социального контроля и унификации. В том же ключе в главе о Спенсере из «Аллегии и идеологии» в отрывке, посвященном «Обделенным» Урсулы Ле Гуин, он замечает, что «бюрократический конформизм» на Анарресе «подавляет отщепенцев и чудаков, характерологических еретиков и диссидентов этого конкретного общественного порядка» (Jameson F. *Allegory and Ideology*. London; New York: Verso, 2019. P. 218). В «Археологиях будущего» в ходе обсуждения места, занимаемого семьей в утопической мысли, Джеймисон пишет, что «современный феминизм является всего лишь последней утопической попыткой обойти буржуазную семью, двигаясь в сторону группового брака одногендерных систем; постгуманистическое движение добавляет к этому новый штрих в виде “опциональной системы родства” отщепенцев и монстров». Jameson F. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London; New York: Verso, 2005. P. 207. А в «Американской утопии» он говорит о «чокнутых и чудаках, которые были нашими великими утопическими мыслителями»: Jameson F. *An American Utopia: Dual Power and the Universal Army*. New York: Verso, 2016. P. 26.

19 Джеймисон говорит об этом, обсуждая идею «декадана», чьи фантастические формы «целиком заимствованы у отщепенцев и эксцентриков, извращенцев и Других — или чужих, — присутствующих в нынешней (модерной) системе» (Джеймисон Ф. Постмодернизм... *Op. cit.* С. 732. Перевод слегка изменен).

Библиография / References

- Адорно Т.* Minima moralia. Размышления из поврежденной жизни. М.: Ad Marginem, 2022.
- (*Adorno T.* Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Moscow, 2022 — In Russ.)
- Джеймисон Ф.* Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма. М.: Издательство Института Гайдара, 2019.
- (*Jameson F.* Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism. Moscow, 2019 — In Russ.)
- Crimp D.* «Our Kind of Movie»: The Films of Andy Warhol. Cambridge: MIT Press, 2012.
- Jameson F.* An American Utopia: Dual Power and the Universal Army. New York: Verso, 2016.
- Jameson F.* Marxism and Form. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- Jameson F.* Reification and Utopia in Mass Culture // Social Text. 1979. №. 1.
- Jameson F.* Late Marxism: Adorno, or, The Persistence of the Dialectic. London; New York: Verso, 1990.
- Jameson F.* Signatures of the Visible. New York; London: Routledge, 1990.
- Jameson F.* The Seeds of Time. The Wellek Library lectures at the University of California, Irvine. New York: Columbia University Press, 1994.
- Jameson F.* Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. London; New York: Verso, 2005.
- Jameson F.* Valences of the Dialectic. London; New York: Verso, 2009.
- Jameson F.* The Ancients and the Postmoderns: On The Historicity of Forms. New York: Verso, 2015.
- Jameson F.* Allegory and Ideology. London; New York: Verso, 2019.
- Warhol A., Hackett P.* POPism: The Warhol Sixties. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.