



МОДУСЫ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ



Вызовы времени. В поисках новых измерений



Образы современности в XXI веке: альтермодернизм

А.В. Павлов

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»;
Институт философии РАН, Москва, Россия*

Ю.В. Ерохина

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Москва, Россия*

DOI: 10.30727/0235-1188-2019-62-2-7-25

Оригинальная исследовательская статья

Аннотация

Статья посвящена актуальной для новейшей социальной философии проблеме – феномену «постпостмодернизма», то есть ответу на вопрос, какой именно язык описания нашей эпохи приходит на смену якобы устаревшему постмодерну. Постпостмодернизм – зонтичный термин, объединяющий собой многочисленные концепции типа диджимодернизма, автомодернизма, метамодернизма, гипермодернизма, сверхмодернизма и т.д. Одной из версий, упраздняющих постмодерн, является концепция французского куратора и теоретика искусства Николя Буррио, получившая название «альтермодернизм» или «иной модернизм». В предшествующих книгах Буррио предлагал переписать модернизм и в итоге пришел к тому, что предложил целую теорию. Концепция появилась в 2009 г., когда Буррио открыл одноименную выставку в Лондоне, а к ней выпустил книгу «Альтермодерн» и стал редактором одноименного сборника статей. В центре альтермодернизма находится глобализация, открывшая границы для искусства. Главные термины альтермодерна – гетерохрония (разновременность) и виаторизация (кочевничество). Главный социальный субъект эпохи альтермодерна – художник, свободно путешествующий и ретранслирующий смыслы «перепи-

санного» искусства аудитории. «Переписанного» – потому что Буррио предлагает использовать феномены и продукты прошлых эпох, чтобы заставить их работать по-новому. Однако концепцию Буррио следует рассматривать критически, как сделали некоторые исследователи. В статье автор дает свою оценку концепции и задает вопрос – насколько идея альтермодерна эвристична и потому может ли она конкурировать с иными концепциями, упраздняющими постмодерн. Ответ на этот вопрос дается отрицательный прежде всего потому, что альтермодерн использует много из языка и аппарата постмодерна, фактически не предлагая чего-то нового.

Ключевые слова: постпостмодерн, альтермодерн, постмодерн, культура, социальная теория, эстетика, модерн, глобализация, капитализм.

Павлов Александр Владимирович – кандидат юридических наук, доцент Школы философии, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ведущий научный сотрудник, руководитель сектора социальной философии Института философии РАН.

apavlov@hse.ru

<https://orcid.org/0000-0001-5449-1050>

Ерохина Юлия Владимировна – кандидат юридических наук, доцент Департамента общих и междотраслевых юридических дисциплин Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

yeroхина@hse.ru

<https://orcid.org/0000-0001-7004-4808>

Для цитирования: Павлов А.В., Ерохина Ю.В. (2019) Образы современности в XXI веке: альтермодернизм // Философские науки. 2019. Том 62. № 2. С. 7–25. DOI: 10.30727/0235-1188-2019-62-2-7-25

Images of Modernity in the 21st Century: Altermodernism

A.V. Pavlov

*National Research University Higher School of Economics;
Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow,
Russia*

Y.V. Erokhina

*National Research University Higher School of Economics,
Moscow, Russia*

Abstract

The article discusses an actual problem of the contemporary social theory – a problem of post-postmodernism that is the answer to the question: what comes to replace the supposedly outdated postmodernism. Post-postmodernism in an umbrella term that brings together various concepts like digimodernism, automodernism, metamodernism, hypermodernism, supermodernism, etc. One of the replacing postmodernism theories is the French curator and art theorist Nicolas Bourriaud's concept that was called "altermodern" or "other modernism." In his previous books Bourriaud proposed to rewrite modernism and, as the result, developed a new theory. The concept appeared in 2009 when Bourriaud presented the exhibition in London, timed to the publication of his manifesto *Altermodern*, and edited and published the book of collected papers of the same title. Globalization, which opened borders for art, is a central concept of the altermodernism theory. The main terms of altermodern are heterochrony (time diversity) and viatorisation (nomadism). The main social subject of the altermodern era is a free travelling artist, who interprets the meanings of "rewritten" art for the public. They are "rewritten" because Bourriaud proposes to use phenomena and products of past ages to make them work in a new way. However Bourriaud's concept should be considered critically, as it was formerly done by several researchers. The article proposes a critical review that answers to the question: to what extent the idea of altermodern is heuristic and therefore it could compete with other concepts that abolish postmodern. The author gives a negative answer to this question first of all because altermodern just borrows a lot of elements of the language and apparatus of postmodernism and actually does not offer anything new.

Keywords: post-postmodern, altermodern, postmodern, culture, social theory, aesthetics, modern, globalization, capitalism.

Alexander Pavlov – Ph.D. in Law, Associate Professor at the National Research University Higher School of Economics; Leading Researcher Fellow, Head of the Department of Social Philosophy, Russian Academy of Science, Institute of Philosophy.

apavlov@hse.ru

<https://orcid.org/0000-0001-5449-1050>

Yuliya Erokhina – Ph.D. in Law, Associate Professor at the National Research University Higher School of Economics.

yeroхина@hse.ru

<https://orcid.org/0000-0001-7004-4808>

For citation: Pavlov A.V. & Erokhina Y.V. (2019) Images of Modernity in the 21st Century: Altermodernism. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. Vol. 62, no. 2, pp. 7–25. DOI: 10.30727/0235-1188-2019-62-2-7-25

Введение

Британский исследователь литературы и теоретик культуры Брайан МакХейл в своей книге «Кембриджское введение в постмодернизм» заявил, что как эпоха постмодерн закончился где-то в 2001 г. и ей на смену идет что-то, что лучше всего обозначать понятием «постпостмодернизм» [McNale 2015], ставшим зонтичным термином для различных социальных теорий, упраздняющих постмодернизм. Словам Макхейла можно найти много подтверждений. Ученым, занимающимся этой проблемой, хорошо известны термины типа «гипермодерн», «диджи-модерн», «автомодерн» и т.д., которые претендуют на то, чтобы быть языком описания нового культурного и социального состояния. Поскольку мы уже подробно рассматривали некоторые из этих концепций [Павлов 2018а; Палов 2018б; Павлов 2018в], в данном случае нам бы хотелось обратиться к идее альтермодернизма, получившей в русскоязычном социально-философском пространстве некоторую известность, о чем подробнее будет сказано ближе к концу. Пока же следует заметить, что некоторые отечественные ученые осведомлены и об этой концепции и о состоянии постпостмодернизма.

Так, культуролог Ольга Беспалая упоминает концепцию альтермодернизма в числе прочих вариантов, однако цель ее работы состоит в том, чтобы описать актуальную культуру в конкретных терминах без того, чтобы выбрать один из них как наиболее адекватный [Беспалая 2014]. Гуманитарии Нина Осипова и Валерий Юнгблуд также поднимают вопрос о постпостмодерне и также вкратце рассматривают некоторые из существующих на момент написания статьи версий, желающих вытеснить постмодерн. Среди этих идей акцент делается на альтермодернизм [Осипова, Юнгблуд 2014, 13]. Вместе с тем авторы тоже не выбирают его в качестве наиболее привлекательной альтернативы постмодерну. Самое же главное в том, что те ученые, кто используют термин «альтермодерн», не предлагают никаких оценок теории, равно как и подробного ее анализа. В дальнейшем мы собираемся последовательно изложить ключевые пункты концепции альтермодерна и предложить ее критическую оценку.

При этом, несмотря на то, что эта концепция прежде всего работает с эстетикой, мы постараемся вписать ее в более широкий социальный контекст, не ограничиваясь лишь культурой.

Ключевые категории концепции Николя Буррио

Итак, альтермодернизм – концепция, в фокусе внимания которой находится современная культура и искусство. Альтермодерн – это другой модерн, и он претендует на преодоление постмодернизма и возвращение к модернизму, но в ином качестве. Или же альтермодерн – новая форма современности, определяющей чертой которой является тенденция к креолизации (впитыванию ценностей иных культур), поскольку искусство эпохи глобализации принимает форму путешествия между культурами. В отличие от других теорий постпостмодернизма, у этой версии даже есть автор и год рождения. Альтермодернизм появился в 2009 г. Изобретатель термина – французский куратор и теоретик искусства Николя Буррио. Буррио дал название «Альтермодерн» выставке, проходившей в феврале-апреле 2009 г. в галерее Тейт в Лондоне. Буррио начал наступление на постмодерн по двум фронтам. В медиасфере он издал «Манифест альтермодернизма», где и озвучил главный концепции: «Постмодернизм мертв» [Bourriaud 2015b, 217–218]. Это заявление должно было привлечь внимание средств массовой информации, а следом – и публики. Вместе с этим Буррио одновременно издал небольшую книгу, получившую такое же название «Альтермодерн». Правда, это был сборник из нескольких эссе, в которых авторы поддерживали выставку в интеллектуальном отношении – каждый отвечал за свой сегмент, а Буррио – за общую концепцию.

Кроме текста самого Буррио в сборнике всего три автора: Оквай Энвизор написал текст «Современность и постколониальная амбивалентность», Ти Джей Демос – «Цели изгнания: на пути к будущему универсальности?», а Карстен Холлер – «Киншаса Румба Браззавиль» [Bourriaud 2009]. Как видим, если воспринимать тему альтермодерна в контексте, то соавторы Буррио рассматривают некоторые кейсы нового состояния культуры, которые должны подтвердить догадки редактора. Но догадки Буррио не были внезапными. К моменту открытия выставки он уже прославился не только как куратор, но и как глубокий (во всяком случае в своей области) мыслитель, имею-

щий что сказать на тему современного искусства. Две его книги переведены на русский язык. И хотя в них преимущественно рассматриваются работы разных современных художников, автор пытается как-то концептуализировать анализируемый материал. Ознакомившись с данными текстами, мы можем обнаружить, что Буррио по крайней мере на протяжении двадцати лет думал в одном направлении.

Так, в «Реляционной эстетике» (1997), принесший ему славу, Буррио уже выражал недовольство модернизмом главным образом, правда, как течением и идеологией в искусстве. В конце работы он, наконец, назвал вещи своими именами: «Глобальная неудача модернизма проявляется в овеществлении человеческих взаимоотношений, в скудости политических альтернатив и в обесценивании труда как неэкономической ценности, которая сопровождается при этом повышением ценности свободного времени» [Буррио 2016, 93]. В такой ситуации, когда имена художников множатся, а модернизм как идеология сокращает спектр для творцов буквально с каждым днем, художник должен сам стать «экспериментальным полигоном» и олицетворять собою целый мир. Мы делаем акцент на теме художников, потому что для Буррио, видимо, главным политическим субъектом является или должен быть «художник»: к его фигуре художника Буррио обратится и в «Альтермодерне».

В работе «Постпродукция. Культура как сценарий: искусство перепрограммирует современный мир» Буррио выскажется еще более прямо: «Переписать модернизм – вот историческая задача нашего времени: не начать с нуля, не закопаться в историческом достоянии, а заняться инвентаризацией и отбором, переработкой и перезагрузкой» [Буррио 2016, 203]. В этом ключевая мысль книги – взять объекты искусства прошлого и придать им новый смысл и новое звучание, тем самым обогащая их и используя заново. Например, художник Пьер Юиг в 1995 г. в точности воспроизвел на видеокамеру виды и диалоги из фильма Альфреда Хичкока «Окно во двор» (1954) и назвал этот объект видео-арта «Ремейк» [Буррио 2016, 161]. Важно, что этот пример и общая политическая установка имеют целью предложить именно иной вариант модернизма, а не призыв к постмодернистским практикам.

Стоит обратить внимание, что долгое время для Буррио не существовало постмодернизма. Мы видим, что то, с чем он сра-

жается, – именно модернизм. И даже префикс «пост» в названии его книги не отсылает к последствиям постмодерна, как сам он замечает, и не обозначает никакого отрицания или преодоления, но лишь очерчивает область для действия в культуре. Эти действия как раз и сводятся к пользованию – прежде всего зрителями, а не только творцами – уже существующих форм, что значит «осваивать их и в них *осваиваться*» [Буррио 2016, 123]. Однако к 2009 г. Буррио открыл для себя постмодернизм и обнаружил то, что тот якобы давно мертв. К адекватности понимания Буррио постмодерна мы вернемся позже, а пока обратимся, наконец, к мыслям, которые он вынашивал двадцать лет прежде, чем отлить их словами в манифесте.

Следует обратить внимание на следующее. Как замечают культурологи Робин ван ден Аккер и Тимотеус Вермюлен, альтермодернизм, вероятно, наиболее известная концепция позднейших дискуссий на тему постпостмодернизма, но при этом она и наименее понятна. Авторы отмечают, что аргументация Буррио неясна на структурном уровне, что отражается на самой сути концепции: значение альтермодернизма уклончивое и неопределенное. Двум критикам даже приходится делать ремарки типа «насколько мы понимаем» [Vermeulen, van den Akker 2010]. В самом деле, идею Буррио нельзя назвать сложной ни в каком смысле. Однако его рассуждения лишены последовательности, то есть той самой структуры, которая бы придавала его эссеистике теоретическую респектабельность. И потому категории, им используемые и предложенные, можно менять местами, и все равно смысл слов останется ясным. Иными словами, мы имеем дело с несколькими мыслями, не связанными между собой в качестве нарратива, но объединенными единым термином.

Возможно, слово из самого лексикона Буррио поможет лучше объяснить сказанное и придаст его концепции определенный философский флер. Так, прежде чем даже произнести слово «альтермодернизм», Буррио обращается к термину «архипелаг» и его родственным формам «созвездие» и «скопление». Архипелаг для автора – это функционирующая модель, которая отражает множественность глобальных культур. Архипелаг – это абстрактная сущность; его единство заключено лишь в одном – в объединении одним термином рассеянных островов культуры. «Наша цивилизация, которая несет на себе отпечатки

взрыва мультикультурализма и распространения культурных пластов, напоминает бесструктурное созвездие, ожидающее превращения в архипелаг» [Bourriaud 2015a, 220–221].

Но ключевой термин для автора – глобализация, что само по себе является плохим началом, так как социологи, политологи и философы много и более подробно сказали на эту тему до него. Буррио начинает с довольно банальных размышлений о том, что нынешний мир находится в постоянном движении, меняясь на наших глазах. Значит, единственная константа нашей эпохи и есть движение, и нет ничего постоянного кроме этого. По причине последствий глобализации меняется и наше восприятие мира, которое можно назвать термином «универсализм». Новый универсализм мы можем обнаружить прежде всего в культуре, разумеется, главной для автора области деятельности общества.

Но как именно возникает новый универсализм? Его развитие начинается в 1990-е гг., когда, по мнению Буррио, расцвели такие явление, как тот самый мультикультурализм и постколониализм. Два последних дискурса / культурных феномена автор не без оснований считает проявлениями постмодернизма. В итоге к 2009 г. возникло новое универсальное единое пространство культуры, не имеющее границ. Главный субъект этого пространства, как упоминалось, художник. Последний предстает для автора транслятором новых идей. В чем выражается этот универсализм в искусстве? Главным образом в тесном переплетении пространства и времени, текста и изображения, что требует смыслового перевода, необходимого как для аудитории, так и для искусства в самых разных видах. Именно этим переводом занимаются художники. И хотя Буррио не комментирует, каким образом происходит процесс данной трансляции, очевидно, он имеет в виду громкие выставки, организацией которых сам и занимается. Иными словами, Буррио и есть тот самый художник, предоставивший миру новую идею – альтермодерн.

Иногда, как отмечают редакторы сборника «Занимая место постмодерна. Антология сочинений об искусстве и культуре XXI века», автор, чтобы описать универсализм, использует термин «киберпространство» [Rudrum, Stavris 2015, 216], подчеркивая тем самым «сетчатую» концептуальность своей «теории». Сеть для Буррио – это цепочка связующих друг друга элемен-

тов во времени и пространстве. А связующее звено для двух этих измерений – создание произведения. Текст, фотография, картина, фильм – всё, что может рассказать историю, провести нить от прошлого к настоящему, становится сетью. Ирония состоит в том, что «киберпространство» – дискурсивная категория социальной теории и философии культуры 1990-х гг. Даже в ситуации 2009 г. это слово считалось анахронизмом и пережитком былых мечтаний о «виртуальной реальности». Так, политический теоретик Джон Кин в 2013 г. заметил очевидное: «...старомодные разговоры о киберпространстве сводятся исключительно к этому – старомодности» [Кин 2015, 33–34].

Отталкиваясь от рассуждений о пространстве, автор переходит к анализу времени. С его точки зрения, теперь границы исчезли даже между эпохами. Эту позицию он назвал «гетерохронией» [Bourgiaud 2015a, 227–228] (разновременностью). Как и следовало ожидать, Буррио вновь обращается за примером к изобразительному искусству, показывая, что это работает в репрезентации настоящего средствами прошлого. Однако подобный процесс создания произведения искусства сам по себе является воспроизведением настоящего. Буррио считает, что принцип гетерохронии можно наблюдать, например, в творчестве Марселя Дюшана. Так, в работе Дюшана не отображается никакая конкретная эпоха, а сутью творчества становится зазор между прошлым (материал, сюжет или задумка) и настоящим (сам процесс создания произведения и его презентация) и последующее преодоление этого зазора в самом произведении.

Следующая категория, которую предлагает Буррио для языка описания новой эпохи, – это «виаторизация» (от латинского *viator* – путешественник). Перманентные путешествия – еще один маркер современной культуры. И хотя любой современный человек – это кочевник, как обычно, главными путешественниками альтермодерна для Буррио являются художники, стремящиеся представить аудитории произведения искусства и передать их смысл. «Художник путешествует, или его не существует», как выражается сам автор. В целом художник – это *homo viator*, свободно путешествующий и точно также свободно исследующий мир, воспринимающий глобальный ландшафт и потаенный смысл истории. Вместе с тем кочевник преодолевает не только географическое пространство, но и историческое постольку, поскольку виаторизация – логическое следствие

гетерохронии. Буррио и здесь видит мир как некую сеть, в которой все переплетено и взаимосвязано. С его точки зрения, это свидетельствует о возникновении новой по сравнению с эпохой постмодерна ситуацией, потому что постмодернистское искусство якобы сопротивляется пространству и времени и сохраняет по отношению к ним статичность. Альтермодерн комбинирует пространственную и временную перспективы: художники и аудитория курсируют между двумя этими измерениями. Таким образом, история и география, переплетаясь, образуют ту самую сеть, в которой человек попадает в положения кочевника [Bourriaud 2015a, 229]. Иными словами, путешествия и кочевнический образ жизни уже давно стали определяющими элементами современной культуры.

Критика альтермодерна и последствия

Вероятно, самый слабый пункт в концепции Буррио – это представления о постмодернизме. В нынешних теоретических положениях, как заявляет автор, ни постмодернизм, ни постколониализм не способны описать и оценить изменения, вызванные глобализацией. Буррио обращает внимание, что постмодернизм, сформировавшийся как реакция на модернизм, в каноне которого доминировали белые европейцы и американцы, вместо этого предложил новый канон, в котором белые европейцы и американцы все также доминировали. В этом положении альтермодернизм, разумеется, предлагает альтернативу, причем такую, которая избегает или даже уклоняется от того, что часто обозначается в англоязычном мире как «политкорректность». Можно сказать, что Буррио предлагает альтернативное видение глобализации, часто выступающей всего лишь феноменом «американизации» и символизирующей навязывание гомогенизирующей культуры остальному миру в качестве средства открытия новых рынков для глобального капитала. Правда в том, что об этом задолго до Буррио сказал американский марксист Фредрик Джеймисон [Джеймисон 2019].

Главная проблема заключается в том, что заявления о новом видении глобализации, с одной стороны, остаются декларацией, а с другой – не подкрепляются социальным и культурно-эмпирическим анализом. С последним у альтермодерна самые большие проблемы. Так, Буррио, рассуждая об экономических

и политических предпосылках появления иного модерна, называет «поворотные точки истории» – нефтяной кризис 1973 г. и финансовый кризис в 2008 г. Единственное, что Буррио говорит конкретно, так это опять же повторяет самые общие места: «После кризиса 1973 г. экономика больше не основывалась на эксплуатации сырья. С тех пор капитализм отказался от природных ресурсов, переориентировавшись на технологические инновации – выбор Японии – или “финансирование” – путь, избранный в то время Соединенными Штатами. И теперь, когда экономика разрывает связи с конкретной географией, культура со своей стороны отрывается от истории; это два параллельных процесса, стремящихся к абстрактному» [Bourgiaud 2015, 224]. Из этого могла бы вырасти полноценная социальная теория, как например, в случае рассуждений о будущем британского социолога Джона Урри [Урри 2018], но Буррио не предлагает никакой базы, на которую могли бы лечь его концепты. Слова об истории повисают в воздухе, а сами идеи гетерохронии и виаторизации остаются интуициями.

Объявив в «Манифесте альтермодерна», что «постмодернизм мертв», в эссе Буррио возвращается к теме, чтобы, наконец, предложить какие-то аргументы. Понятия «модерн», «постмодерн» и «альтермодерн» Буррио использует в качестве инструментов, позволяющих приписать ту или иную характеристику определенной эпохе. Так, он ссылается на Петера Sloterdajka, назвавшего модерн «быстро сгорающей культурой». Постмодернизм же Буррио называет «философией скорби, эпизодом меланхолии нашей культурной жизни» [Bourgiaud 2015a, 226] и приходит к выводу, к которому исследователи постмодерна пришли уже давно: в эпоху постмодерна история потеряла направление, которое некогда было линейным, и ей ничего не осталось, кроме пустой ностальгии по прошлому. (Обратим внимание на пересечение с мыслью Джеймисона, назвавшего эту тенденцию «ностальгией по настоящему» [Джеймисон 2019, 551–578].) Именно здесь Буррио предлагает преодолеть телеологичность модерна и статичность постмодерна отказом от устремленности в будущее. Искусство альтермодерна, по его словам, находится в постоянном движении от прошлого к настоящему и обратно. Данный темпоральный аспект Буррио называет важнейшей отличительной чертой альтермодернизма. А это сближает его подход с «постмодер-

низмом», который также отказывался от веры в какое бы то ни было будущее [Нойс 2018, 126–128].

Но самое любопытное не в этом. Как замечают составители сборника «Занимая место постмодерна. Антология сочинений об искусстве и культуре XXI века» во введении к разделу об альтермодерне: «В контексте дебатов о последствиях постмодернизма, однако, наиболее поразительным в альтермодернизме Буррио является то, в какой степени его концептуальный словарь повторяет или даже воспроизводит словарь постмодернизма, который он намеревается вытеснить» [Rudrum, Stavris 2015, 215–216]. Образ художника как кочевника, предложенный Буррио, напоминает идеи Жиля Делеза и Феликса Гваттари; описание современной культуры как «архипелага» отсылает к термину, которым Лиотар описывал множество языковых игр; термин «архив» связан с философией Деррида; а метафора «пересечения границ» повторяет одно из клише установок постмодерна. Наконец, неясно, как и чем «креолизация» Буррио отличается от «гибридизации» – устоявшегося термина в теориях постколониализма и постмодернизма.

Упоминавшиеся выше «метамодернисты», однако, критикуют Буррио на других основаниях. Сперва Ван ден Аккер и Вермюлен, конечно, подмечают очевидное и приходят к выводу, что Буррио окончательно определяет альтермодернизм как «синтез между модернизмом и постколониализмом». Следовательно, содержательное наполнение этого синтеза описывается в терминах «гетерохрония», «архипелаг», «глобализированное восприятие», «кочевничество», содержащих требование поддерживать идею различия и связанный с этим акцент на «ином». Но «концепция альтермодерна Буррио одновременно пробуждающая воспоминания и уклончивая; она настолько точна в своих наблюдениях, насколько и неопределенна в своей аргументации. Сколь бы провокационными ни были его тексты, они настолько же и проблемные» [Vermeulen, van den Akker 2010]. Критики продолжают повторять очевидное: то, что Буррио считает «путешественника» олицетворением альтермодернистского искусства, является весьма анахроничной идеей. Но вот в чем они не повторяются: основная проблема с тезисом Буррио в том, что «он путает эпистемологию и онтологию. Буррио осознает, что форма и функция искусства изменились, но он не может понять, как и почему это произошло». Он предполагает (как

заявляют они сами, можно назвать это «тавтологическим решением»), что опыт и объяснение суть одно. «И, конечно, именно потому, что он путает многообразие форм со множественностью структур, его концепция альтермодерна – выраженная в нерегулярности выставок и в противоречивых текстах – “вообще бардак”, никогда не становится исчерпывающей, не говоря уже – убедительной» [Vermeulen, van den Akker 2010]. Разумеется, дело не в критиках – очевидно, что задачей Буррио не было прояснить ситуацию и дать адекватное и строгое понимание вводимого им термина. Но его эссе в любом случае остается набором фраз, из которых можно извлекать самые разные смыслы в зависимости от того, нравится ли нам слова «гетерохрония» или «виаторизация». Поэтому его концепция изначально уязвима и обречена на провал в плане доминирующего философского языка описания эпохи.

Но это касается, как видим, именно философской перспективы. Может ли концепция Буррио быть адекватной, например, для социальной теории или теории культуры в более общем плане и иметь политические импликации? Очевидно, что в области эстетики Буррио чувствует себя более уверенно, чем в социальной теории. Если в рамках первой он в самом деле делает какие-то любопытные догадки, то в сфере второй он выглядит растерянным и совершенно неосведомленным. Однако, используя его концепт, некоторые западные исследователи, претендующие на теоретические последствия собственных прикладных изысканий, постарались расширить поле анализа, координаты которого были заданы Буррио. В частности, так поступила специалист в области экспериментальной литературы Элисон Гиббонс [Gibbons 2010].

Гиббонс, конечно, понимает, что рассуждения Буррио относятся исключительно к эстетике, и поэтому посчитала, что его интуицию можно распространить на иные формы культуры, в частности на новейшую литературу. После краткого введения в концепцию альтермодерна она заводит разговор о том, каким образом это можно применить к художественным книгам, а после предлагает несколько кейсов – творчество Чарльза Эйвери, Брайна Кастро и Лиамы Гиллика. В общем и интересующем нас плане она определяет три основных принципа художественной литературы, которую можно было бы охарактеризовать как «альтермодернистскую»: представление

времени как пространственного ландшафта, концептуализация идентичности как кочевника и интеграция жанров и форм. Она продолжает мысль Буррио, что как альтермодернистская художественная литература, так и литература глобализации ориентированы на «сети» – пространственно-временные, формальные, интерсубъективные и онтологические. Более того, обе сферы литературного (и не только) творчества бросают вызов формам современного интернационализма и предлагают, по словам Гиббонс, «косвенно политизированное эстетическое сопротивление глобализации». Как это сформулировано во введении к книге: «Настоящая экспериментальная литература, посвященная глобализации и/или альтермодернизму, стремится бросить вызов силам культурной и экономической глобализации, интернационализма и рынков капитала» [Bray, Gibbons, McNale 2012, 6]. Но можем ли мы обнаружить нечто более конкретное в ее тексте? Нет. Это остается декларативным заявлением без последствий.

Ирония заключается в том, что через несколько лет сама Элисон Гиббонс уже будет выступать от имени метамодернистов (тех самых, что раскритиковали концепцию Буррио) и станет одним из трех редакторов важного сборника эссе «Метамодернизм: историчность, аффект и глубина после постмодернизма» [van den Akker, Gibbons, Vermeulen 2017]. Этот факт лишь подтверждает наличие общего пространства для интеллектуальной конкуренции в борьбе за термин для описания эпохи, но вместе с ним – неудачу альтермодерна в качестве конкурента для более популярных понятий типа метамодерна. Но и это не все.

В 2010 г. украинские философы издали сборник статей «Какой модерн?», в котором пустились в размышления относительно новой культурной и социальной ситуации нашего мира и предложили по-своему любопытные варианты ответа на поставленный ими вопрос. Один из текстов выделяется особо. Философ и специалист в коммуникациях Лидия Стародубцева обращалась именно к этой теме – сосуществования различных концепций постпостмодернизма. Ее статья называлась «Альтермодерн», а сама автор, изложив концепцию Буррио, хотя и используя множество оговорок, признала, что альтермодерн – наиболее удачный термин из всех, которые она перечислила.

Так, она писала: «С этой точки зрения, сегодняшнее провозглашение альтермодерна в качестве концепта прежде всего

эстетического вовсе не удивительно: возможно, как и в случае с понятиями модерна и постмодерна, их наследнику альтермодерну именно из мира размышлений об искусстве и суждено совершить экспансию в пространство философии – куда более привычного места, в котором принято “формировать, изобретать, изготавливать концепты” (или, точнее, дисциплины, состоящей “в творчестве концептов”)) [Стародубцева 2010, 324]. Более того, Стародубцева заметила: «Семантические границы между понятиями гипер-, супер-, мета-, транс-, ультра-, сюрмодерна и др. настолько размыты и подвижны, гибки и прозрачны, что проще их назвать просто неуловимыми. Взаимно отзеркаливаясь, мерцая и подменяя друг друга, вышеуказанные префиксы на разные лады обыгрывают, по сути, одну и ту же тему: *трансцендирования* модерна, преодоления его границ» [Стародубцева 2010, 329]. Она права, но лишь с тем исключением, что все эти версии упраздняют постмодерн, а не модерн. И даже Буррио, долгое время не обращавший внимание на постмодерн, вынужден был высказаться на этот счет. Несмотря на то, что ее предположение не оправдалось, Стародубцева хотя бы сделала ставку и постаралась аргументировать свою позицию, в отличие от других авторов, упоминаемых в самом начале.

Наряду со всем этим остается еще вопрос. Почему авторы решили связать свои исследовательские проекты именно с идеей альтермодерна? Вероятнее всего, это произошло под влиянием медиа ажиотажа, сопровождавшего выставку. Про выставку «Альтермодерн» писали даже отечественные СМИ (например, «Триеннале актуального искусства похоронила постмодернизм» [Триеннале... 2009]), и нет ничего удивительного в том, что сегодня это понятие знают лучше, чем другие концепции, с более содержательным наполнением. В момент популярности слова некоторые пользователи Сети даже переводили интервью с Буррио – лишь бы познакомиться с его концепцией и познакомиться с нею публику.

Заключение

Сегодня сам термин постпостмодернизм известен во всем мире, а не только в его западной части. Например, двое иранцев-гуманитариев Давуд Тагипур Базаргани и Вахид Норузи Ларсари в 2015 г. поставили вопрос относительно судьбы постмодерна ребром: «“Постмодернизм”: может ли современная ситуация

быть описана термином “постмодерн”?». В конце текста авторы, разумеется, вспомнили все ключевые концепции постпостмодерна – Рауля Эшельмана (перформатизм), Жилия Липовецкого (гипермодернизм), Алана Кирби (диджимодернизм) и, конечно, Николя Буррио (альтермодерн). Как замечают авторы, ни одна из этих новых теорий и ярлыков пока не получила широкого распространения и признания [Bazargani, Larsari 2015]. В конце концов, стоит это признать: альтермодернизм, сколь бы любопытным он ни был, не может быть даже слабой альтернативой постмодерну, а сама эта концепция уже давно перестала быть актуальной и принадлежит истории. Впрочем, как дополнительный аргумент в пользу существования того, что называется постпостмодернизмом, концепция Буррио все еще работает.

ЦИТИРУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Беспалая 2014 – *Беспалая О.П.* После постмодерна: альтермодерн, трансмодерн, постпостмодерн... // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. № 3. С. 1–5.

Буррио 2016а – *Буррио Н.* Постпродукция. Культура как сценарий: искусство перепрограммирует современный мир // *Буррио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 118–205.

Буррио 2016б – *Буррио Н.* Реляционная эстетика // *Буррио Н.* Реляционная эстетика. Постпродукция. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. С. 6–116.

Джеймисон 2019 – *Джеймисон Ф.* Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма. – М.: Издательство Института Гайдара, 2019.

Кин 2015 – *Кин Дж.* Демократия и декаданс медиа. – М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2015.

Нойс 2018 – *Нойс Б.* Дни минувшего будущего: состояние акселерационизма // *Логос.* 2018. Т. 28. № 2. С. 125–138.

Осипова, Юнгблюд 2014 – *Осипова Н.О., Юнгблюд В.Т.* Постмодернистский синдром: культурный шок или «долгое прощание»? // *Вестник Вятского государственного университета.* 2014. № 9. С. 11–15.

Павлов 2018а – *Павлов А.В.* Образы современности в XXI веке: автомодернизм // *Философские науки.* 2018. № 10. С. 97–113.

Павлов 2018б – *Павлов А.В.* Образы современности в XXI веке: диджимодернизм: рецензия на книгу Алана Кирби // *Философия. Журнал Высшей школы экономики.* 2018. Т. II. № 2. С. 197–212.

Павлов 2018в – *Павлов А.В.* Образы современности в XXI веке: метамодернизм // *Логос.* 2018. Т. 28. № 6. С. 1–19.

Стародубцева 2010 – *Стародубцева Л.* Альтермодерн // Какой модерн? Философские рефлексии над ситуацией пост/недо/after-post/пост-пост...модернизма. – Харьков: ХНУ имени В.Н. Каразина, 2010. Т. 1. С. 316–339.

Триеннале... 2009 – Триеннале актуального искусства похоронила постмодернизм // *Lenta.ru*. 04.02.2009. – URL: <https://lenta.ru/news/2009/02/04/triennale/> (дата обращения 11.02.2019).

Урри 2018 – *Урри Дж.* Как выглядит будущее? – М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2018.

Bazargani, Larsari 2015 – *Bazargani D.T., Larsari V.N.* “Postmodernism”: Is the Contemporary State of Affairs Correctly Described as ‘Postmodern’? // *Journal of Social Issues & Humanities*. 2015. Vol. 3. No. 1. P. 89–96.

Bourriaud 2009 (Ed.) – *Altermodern* / ed. by *Bourriaud N.* – London: Tate Publishing, 2009.

Bourriaud 2015a – *Bourriaud N.* *Altermodern* // *Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century* / *Rudrum D., Stavris N.* (Eds.). – London: Bloomsbury Academic, 2015. P. 220–231.

Bourriaud 2015b – *Bourriaud N.* *Altermodern Manifesto: Postmodernism is Dead* // *Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century* / *Rudrum D., Stavris N.* (Eds.). – London: Bloomsbury Academic, 2015. pp. 217–218.

Bray, Gibbons, McHale 2012 – *Bray J., Gibbons A., McHale B.* Introduction // *The Routledge Companion to Experimental Literature* / *Bray J., Gibbons A., McHale B.* (Eds.). – London – New York: Routledge, 2012. P. 1–18.

Gibbons 2012 – *Gibbons A.* *Altermodernist fiction* // *The Routledge Companion to Experimental Literature* / *Bray J., Gibbons A., McHale B.* (Eds.). – London, New York: Routledge, 2012. P. 238–252.

McHale 2015 – *McHale B.* *The Cambridge Introduction to Postmodernism*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

Rudrum, Stavris 2015 – *Rudrum D., Stavris N.* (Eds.) *Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century*. – London: Bloomsbury Academic, 2015.

Van den Akker, Gibbons, Vermeulen (Eds.) 2017 – *van den Akker R., Gibbons A., Vermeulen T.* (Eds.) *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. – London, New York: Rowman & Littlefield, 2017.

Vermeulen, van den Akker 2010 – *Vermeulen T., van den Akker R.* Notes on Metamodernism // *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. No. 1. Article 5677.

REFERENCES

Bazargani D.T., Larsari V.N. (2015) “Postmodernism”: Is the Contemporary State of Affairs Correctly Described as ‘Postmodern’? *Journal of Social Issues & Humanities*. Vol. 3, no. 1, pp. 89–96.

Bespalaya O.P. (2014) After Postmodern: Altermodern, Transmodern, Postpostmodern... *Humanities, Social-Economic and Social Sciences*. 2014. No. 3, pp. 1–5 (in Russian).

Bourriaud N. (Ed.) (2009) *Altermodern*. London: Tate Publishing.

Bourriaud N. (2015a) Altermodern. In: Rudrum D. & Stavris N. (Eds.) *Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century* (pp. 220–231). London: Bloomsbury Academic.

Bourriaud N. (2015b) Altermodern Manifesto: Postmodernism is Dead. In: Rudrum D. & Stavris N. (Eds.) *Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century* (pp. 217–218). London: Bloomsbury Academic.

Bourriaud N. (2016a) Postproduction: Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World. In.: Bourriaud N. *Relational Aesthetics, Postproduction* (pp. 118–205). Moscow: Ad Marginem (in Russian).

Bourriaud N. (2016b) Relational Aesthetics. In.: Bourriaud N. *Relational Aesthetics, Postproduction* (pp. 6–116). Moscow: Ad Marginem (in Russian).

Bray J., Gibbons A., & McHale B. (2012) Introduction. In: Bray J., Gibbons A., & McHale B. (Eds.) *The Routledge Companion to Experimental Literature* (pp. 1–18). London: Routledge.

Gibbons A. (2012) Altermodernist Fiction. In: Bray J., Gibbons A., & McHale B. (Eds.) *The Routledge Companion to Experimental Literature* (pp. 238–252). London: Routledge.

Keane J. (2015) *Media Decadence and Democracy*. Moscow: HSE Publishing House (in Russian).

Jameson F. (2019) *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Moscow: Gaidar Institute Publishing House (Russian translation).

McHale B. (2015) *The Cambridge Introduction to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Noys B. (2018) Days of Phuture Past: Accelerationism in the Present Moment. *Logos. Philosophical and Literary Journal*. Vol. 28. No. 2. pp. 125–138 (in Russian).

Osipova N.O., Yungblud V.T. (2014) Postmodernist Syndrome: Cultural Shock or “Long Goodbye”. *Herald of Vyatka State University*. No. 9. pp. 11–15 (in Russian).

Pavlov A.V. (2018a) Images of the Modernity in the 21st Century: Auto-modernism. *Russian Journal of Philosophical Sciences = Filosofskie nauki*. 2018. No. 10, pp. 97–113 (in Russian).

Pavlov A.V. (2018b) Images of the Modernity in the Twenty-First Century: Digimodernism. A Review of Alan Kirby’s Book. *Philosophy. Journal of the Higher School of Economics*. Vol. 2, no. 2. pp. 197–212 (in Russian).

Pavlov A.V. (2018c) Images of the Modernity in the Twenty-First Century: Metamodernism. *Logos. Philosophical and Literary Journal*. Vol. 28, no. 6, pp. 1–19 (in Russian).

Rudrum D. & Stavris N. (Eds.) (2015) *Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century*. London: Bloomsbury Academic.

Starodubtseva L. (2010) Altermodern. In: *Which modern? Philosophical Reflections on the situation of post/pre/after-post/post-post...modernism* (vol. 1, pp. 316–339). Kharkiv: V.N. Karazin Kharkiv National University (in Russian).

Urry J. (2018) *What is the Future?* Moscow: Delo Publishing House (in Russian).

Van den Akker R., Gibbons A., & Vermeulen T. (Eds.) (2017) *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield.

Vermeulen T. & van den Akker R. (2010) Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. Vol. 2, no. 1, article 5677.