



«LOOK OUT! THIS IS METAMODERN»: MODERNITY AS AN UMBRELLA AND A PENDULUM

Artem Vladimirovich Morozov (a)

(a) Institute of Philosophy Russian Academy of Science. 12 Goncharnaya str., 1, Moscow, Russia,
109240. Email: cmpelok[at]gmail.com

Abstract

Book Review: van den Akker, R. (2019). *Metamodernism. Historicism, Affect and Depth after postmodernism*. (V. M. Lipk, Trans.) Moscow: RIPOL classic. (in Russian)

Keywords

Metamodernism; modernity; postmodernism; umbrella; pendulum; affect; depth; historicity



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



ОСТОРОЖНО, МЕТАМОДЕРН: СОВРЕМЕННОСТЬ КАК ЗОНТИК И МАЯТНИК

Морозов Артем Владимирович (а)

(а) Институт философии РАН. 109240, ул. Гончарная, д. 12, стр.1, Москва, Российская Федерация.
Email: cmpelok[at]gmail.com

Аннотация

Рецензия на книгу ван ден Аккер, Р. (2019). *Метамодернизм. Историчность, Аффект и Глубина после постмодернизма*. (В. М. Липк, Перев.) Москва: РИПОЛ классик.

Ключевые слова

Метамодернизм; современность; постмодернизм; зонтик; маятник; аффект; глубина; историчность



Это произведение доступно по [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

Очередная новинка из серии «Фигуры философии» издательства «Рипол классик» посвящена теме, которая усиленно разрабатывалась философами и теоретиками культуры на протяжении последних двух десятилетий, — постпостмодернизму. Уже с конца 1990-х годов утверждение о том, что «состояние постмодерна» завершилось или, по меньшей мере, значительно трансформировалось, стало общей идеей. В связи с чем возникла потребность в новом языке описания современности. Так, на замену постмодерну с тех пор «были предложены концепции перформатизма (2000), гипермодерна (2005), автомодерна (2008), диджимодерна (2009), альтермодерна (2009) и реновализма (2010)», космодерна (2011) (Павлов 2018, стр. 3; Сафронов 2019; Афанасов, Павлов 2019а) и т.д. Эти теории и покрываются весьма осторожным зонтичным термином «постпостмодернизм», выдвинутым канадским теоретиком литературы Линдой Хатчеон, — список можно продолжать чуть ли не до бесконечности.

Необходимо, однако, признать, что из всех подобного рода концепций на сегодняшний день наиболее успешной — если не в теоретическом отношении, то в плане известности и востребованности (Павлов 2018, стр. 3) — оказалась концепция метамодерна, предложенная в 2010 году норвежским медиатеоретиком Тимотеусом Вермюленом и нидерландским философом Робином ван ден Аккером в программной статье «Заметки о метамодернизме» (Вермюлен, ван ден Аккер 2015). Спустя семь лет ван ден Аккер и Вермюлен вместе с английской исследовательницей экспериментальной литературы Элисон Гиббонс выпустили сборник статей дружественных им авторов, посвященных метамодерну во множестве его культурных ипостасей, с переводом которого спустя всего лишь два года может ознакомиться русский читатель. Книга, на что, собственно, намекает читателю ее полное название, состоит из четырех разделов — вводного «Метамодернизма», а также основных блоков «Историчности», «Аффекта» и «Глубины». Она также сопровождается критическим введением философа и социального теоретика Александра Павлова и несколько отдаленным от основных тем книги «эпилогом» арт-критика Джеймса Элкинса, посвященным перипетиям письма (и в особенности письма об искусстве) и рассуждений о нем в современной академии.

Что же такое метамодерн? Центральное понятие, к которому прибегают Вермюлен и ван ден Аккер для его определения, — «структура чувства» (само выражение принадлежит



неомарксистскому теоретику литературы и культуры Реймонду Уильямсу). Именно она отражается в самой приставке, которую Вермюлен и ван ден Аккер предлагают на замену «пост»: если, с точки зрения Фредрика Джеймисона, «пост» заключает в себе «ощущение конца», которым отмечен постмодерн (конца тех самых «Историчности, Аффекта и Глубины»), то «мета» указывает на захватывающую нас в текущий исторический момент структурную эмоцию совершенного иного плана. «Мета» может означать «после», подобно «пост», то есть метамодерн в каком-то смысле заключает в себе постмодерн, но вместе с тем располагается уже за ним, то есть преодолевает ощущение конца или, по крайней мере, к этому стремится. «Мета» также означает «среди» или «наряду», то есть метамодерн располагается «*среди* или *наряду* более старых и более новых структур чувства», которые оказываются по отношению к нему, однако, второстепенными (стр. 56). Наконец, «мета» употребляется в значении «между»: метамодерн подразумевает в первую очередь осцилляции, колебания между полюсами, с которыми он никогда не совпадает в полной мере (поскольку находится наряду с ними). Так, метамодерн располагается между искренним энтузиазмом, глубиной или наполненностью модерна, с одной стороны, и безучастной иронией, поверхностностью или бессодержательностью постмодерна, с другой, нисколько не отменяя модерн и постмодерн целиком, а лишь отодвигая их на второй план подобно тому, как движение маятника отвлекает нас от своих крайних точек. Как же тогда выглядит, если позволите, превращение постисторичности, постаффекта и постглубины, по мнению авторов данного сборника, — в метаисторичность, метааффект, метаглубину?

ИСТОРИЧНОСТЬ

Взяв за образец рассуждения Фредрика Джеймисона (правда, без их обстоятельности), ван ден Аккер в прелюдии ко второму разделу заявляет, что новое общее ощущение — или структура чувства — родилось в результате новой мутации капитализма. О том, как именно преобразовался капитализм, он пишет мало — по всей видимости, ответ на этот вопрос должны дать статьи авторов раздела (далее я более-менее подробно рассмотрю лишь некоторые из них). Однако он дает набросок чувства истории в метамодерне: если модерн с воодушевлением глядел вперед, а постмодерн ностальгически оборачивался назад, то, в свою очередь, «глашатаи метамодерна открывают заднюю дверь, но проходят в парадную» — оглядываются на прошлое с тем, чтобы обнаружить в нем ключи к будущему (с. 88).



Стоит отметить, что подобная ретрофутуристическая позиция уязвима для критики — ретрофутуризм слишком уж с большой легкостью скатывается в ретроманию (Павлов 2019а), так что метамодернизм становится трудно отличить от постмодернизма. Однако, по мнению одного из авторов второго раздела, нидерландского философа Сьерда ван Туинена, прошлое прошлому — рознь. Так, например, возрастающий в настоящее время интерес к ремеслам и ручному труду, будь то кулинария, вязание или даже самостоятельное программирование, свидетельствует отнюдь не о ностальгии по всему доиндустриальному, поскольку вывод о такой ностальгии сам уходит корнями в XIX столетие с его моделью труда и автоматизации, которую мы вовсе не обязаны принимать (с. 186). Нынешнюю ситуацию можно было бы куда выгоднее представить исходя, с одной стороны, из XVI века (а точнее — из того, что в нем было футуристичным, но оказалось несбывшимся), а с другой — из модели технологической операции, предложенной философом техники и индивидуации Жильбером Симондоном. В XVI столетии главной оппозицией в материальной сфере была не «индивидуальный гений — коллективное производство», а «неоремесленничество — массовый неквалифицированный дизайн». По Симондону, модель такой массовой работы, которую через три века предоставит диалектика, предполагает гилеморфизм, то есть представление о технике как о наложении инженерного замысла или концепции (формы) на пассивную и бесформенную материю, в то время как в действительности материя всегда активна, а наши замыслы определяются во взаимодействии с мириадами форм, сокрытых в ее движении. Ремесленник же как раз и представляет собой посредника между концепцией и исполнением. Заимствуя из второго тома «Капитализма и шизофрении» Делёза и Гваттари образ «космического ремесленника», ван Туинен обогащает его идеями таких направлений, как новый материализм и объектно-ориентированная онтология, которые, по его мнению и с точки зрения нескольких других авторов и редакторов сборника (стр. 49, 250, 354), являются выражениями метамодернистских тенденций в современной философии.

В отличие от ван Туинена, канадский литературовед Джош Тот в своем прочтении романа «Возлюбленная» Тони Моррисон обращается к гегельянским концепциям Славоя Жижека и Катрин Малабу, сочетая логику пластичности Гегеля/Малабу с логикой прозрачности, описанной Жаком Деррида (к последней, кстати, все чаще прибегают и объектно-ориентированные онтологи, например, Тимоти Мортон (Мортон 2019)), для того чтобы описать различие между



историографичной и историопластичной метапрозой, характерной для постмодерна и метамодерна соответственно. Пластичность и призрачность оказываются, с точки зрения Тота, удобными и продуктивными метафорами для описания свойственных для метамодернизма колебаний в ощущении историчности. Если несколько упростить изложение, проблема героини романа состояла в ее неспособности обратить статичные привидения прошлого в пластичные его призраки, то есть в неспособности отвергнуть прошлое для того, чтобы затем отвергнуть само это отвержение и позволить себе по-настоящему прошлое принять, но принять иначе, не как нечто застывшее и довлеющее, то есть — проработать травму, открыть в прошлом новое будущее. Во многих отношениях ход мысли Тота здесь, как несложно заметить, пересекается с рассуждениями ван Туинена (XVI век как травма), пускай предмет их размышлений и разнится. На мой взгляд, однако, для того чтобы составить предложенную Тотом модель историчности, достаточно было обратиться не к Гегелю в версии Малабу, а к «Мировым эпохам» Шеллинга (причем безо всяких посредников), где отвержение прошлого решением субъекта становится условием для его подлинного проживания и утверждения. Однако, судя по всему, Шеллингу недостает модного философа-интерпретатора, которого можно было бы отнести к мета- или хотя бы постпостмодерну, чтобы он мог появиться в качестве фигуры в подобном эссе.

АФФЕКТ И ГЛУБИНА

Для постмодерна, как уже говорилось, характерна безучастная, отстраненная ирония — это уплощение аффекта. Не будучи в силах возвратиться назад к «героическому энтузиазму» модерна, метамодернистские писатели, режиссеры и художники тем не менее пытаются иронию укротить, придав ей искренности и попытавшись выйти за пределы «солипсистского солипсизма» ощущаемой оторванности и изоляции как от других людей и их переживаний, так и от собственных чувств. В этом смысл стратегии, которую можно назвать «постиронией», и посвященная ей статья литературоведа Ли Константину в третьем разделе является несомненной удачей сборника (в том числе для того русского читателя, который из любопытства ищет определение данного термина). Разумеется, новая искренность, к которой приходит метамодерн, не является полной непосредственностью. Скорее, речь идет о просвещенной наивности, а также о притворной чувственности и курируемой аутентичности, с которыми связана так называемая политика постправды,



рассматриваемая Сэмом Браузом в четвертом разделе в контексте двух различных видов производства искренности на примере британской политики (Блэр, Корбин). Анализ Брауза любопытен тем, что он вычленяет в постправде не только отрицательное, но и положительное измерение, что резонирует и с моими взглядами на данную тему (Морозов, 2019).

Статью Джеймса МакДауэлла из второго раздела, посвященную отражениям метамодерна в кинематографе («quirky», квир-утопизм, неоромантизм), на месте редакторов сборника я бы, скорее, отнес в третий раздел и разместил рядом с размышлениями по поводу метамодернистского ситкома Грая Растеда и Кая Ханно Швинда. Метамодернистские жанры кино и качественного телевидения отличаются от их постмодернистских предшественников и современников «эмоциональная, интеллектуальная позиция (утверждение, оптимизм, сентиментальность) перед потенциальным материалом для скептицизма (иронии, осознания абсурдности, показной отстраненности)» их героев (стр. 109–110), признание ими своей уязвимости и незащитности, своей оторванности и ущербности, оборачивающееся теплотой. Если постмодернистская холодная ирония блокирует всякий эмоционально значимый ответ за исключением аморфной и безличной эйфории, возникающей как реакция на «скользящие по поверхности ощущения» (Джеймисон), то (пост)ирония метамодерна представляет собой не что иное, как отчаянные сознательные усилия по обнаружению глубины в себе и вокруг.

Итак, если постмодернизм был отмечен исчезновением или, скорее, «затуханием» Историчности, Аффекта и Глубины, то метамодернизм указывает на их возвращение или, по меньшей мере, его возвещает, причем прослеживается оно ни много ни мало, как заявляют редакторы книги, в тенденциях, «доминирующих в современных творениях искусства и культуры» (стр. 50). Этот тезис с легкостью подвергается критике, что и делает Александр Павлов в своем введении (с. 23 и далее), — неужели мы сталкиваемся с метамодернистскими творениями на каждом шагу? Условно говоря, разве программа кинотеатров состоит исключительно из фильмов категории «мамблкор» и уж тем более «quirky», если ограничиться примером кино? Художественные произведения и тенденции, к которым отсылают авторы сборника, без сомнения, важны и интересны, и их анализ может многое дать для понимания духа нового времени, однако большинство из них остаются достаточно маргинальными, иными словами, краевыми явлениями. Быть может,



край, который они занимают, — даже передний, быть может, как раз это составители и имели в виду, и тем не менее уравнивать доминирующую и *авангардную* позиции, с моей точки зрения, — шаг далеко не обоснованный. Ровно то же замечание я бы высказал и в отношении заявляемых философских инстанцииций метамодерна — спекулятивный реализм и объектно-ориентированная онтология в частности, безусловно, представляют собой модные течения в нынешней континентальной философии и пользуются большим успехом у современных художников и кураторов, но назвать данные направления мейнстримными было бы, мягко говоря, немалым преувеличением. (В меньшей степени это относится к Жижеку и Малабу. Вопрос же с отнесением Делёза или Деррида к метамодерну является гораздо более дискуссионным). Перед нами старая добрая ошибка экстраполяции, которой, кстати, зачастую грешат именно философы — свой ограниченный круг чтения принимается за всеохватывающее отображение ситуации, а попытка ее описания или концептуализации походит больше на предписание или программу.

В то же время сам метамодерн как концепция оказывается весьма общим описанием, и уровень обобщения в нем чуть ли не граничит с бессодержательностью (причем это вполне входит в задумку того же Вермюлена, см. (стр. 355)): вся суть дела, как мы видели, по большому счету буквально заключается в приставке («мета» как «наряду», «между» и «после»), которая прилагается, с одной стороны, к постмодернизму, который предположительно преодолевается в рассматриваемых явлениях культуры и политики, а с другой — к целому множеству независимо сформулированных концепций более локального характера, будь то находящихся на слуху, таких как «новый романтизм», «новая искренность», «постирония», «постправда» и т. п., или еще лишь претендующих в настоящий момент на дальнейшую теоретическую востребованность, таких как «супергибридность» или «новый маньеризм». Справедливо было бы заявить, что метамодернизм сам оказывается в положении якобы более абстрактного постпостмодернизма — это не более чем зонтичный термин, покрывающий вышеперечисленные концепции. Хотя подобная зонтичность, если эксплицитно сделать ее содержанием термина, даже впечатляет: маятник, который в то же самое время представляет из себя зонтик, — это ли не шедевр нового ремесленничества по версии Сьерда ван Туинена или шизофренического бриколажа любимых им Делёза и Гваттари, но не в материальном, а концептуальном измерении? За столом, сделанным шизофреником, невозможно сидеть, да и вообще обращаться с ним



хоть по какому-нибудь из его назначений, как нельзя прикрыться от дождя постоянно раскачивающимся и колеблющимся зонтиком, и в то же время по какой-то причудливой причине они не могут нас не восхищать. Быть может, метамодерн лучше всего характеризует не «призрачность» Деррида, а логика целого, представленная в «Капитализме и шизофрении»: целое всегда меньше, чем сумма его частей (в данном случае — локальных концепций), и потому оно прибавляется к ним — оказывается наряду с ними, среди них и между ними — уже после, в самом конце их постоянно возобновляемого перечисления (Делёз, Гваттари 2007, стр. 75 и далее).

Причем стоит отметить, что и некоторые из этих концепций тоже являются, по сути, зонтичными терминами, хотя и более четко проработанными — так, постирония в описании Ли Константину представляет собой не некое вполне очерченное и единообразное явление культуры, а набор стратегий, притягивающих к себе современных творцов. По мнению Константину, который ограничивается примером литературы, их как минимум четыре — это мотивированный постмодернизм, доверчивая метапроза, постироничный роман воспитания и реляционное искусство, причем любое постироничное произведение может сочетать в себе использование сразу нескольких векторов. И, в конечном счете, постиронии вернее будет описать как *усилия*, предпринимаемые рядом авторов по преодолению еще господствующего постмодерна, нежели «готовый», положительный феномен, нежели искомое новое состояние, которое, что называется, «пришло на смену». Эти рассуждения Константину позволили бы отвести от метамодернизма критические замечания на счет его непропорционального «скатывания» с уровня описания на уровень предписания, если бы только за ходом его мысли следили и остальные авторы сборника. С точки зрения некоторых из них, представляется возможным применить метамодернистскую оптику даже к тем произведениям, которые традиционно считаются постмодернистскими. Иными словами, вдобавок ко всем прочим своим метаниям метамодернизм все же не может решить, по справедливому замечанию Павлова, является ли он онтологическим описанием (то есть анализом наличных трендов, выявляющим их реальную структуру или тональность; здесь структура чувства оказывается предметом) или же эпистемологическим (то есть способом прочтения новых, а также *перепрочтения* прежних культурных явлений; и тогда структура чувства становится методом).



Почему же в таком случае статьи из настоящего сборника — статьи именно на тему «состояния метамодерна», а не, допустим, космодерна или же гипермодерна? На мой взгляд, многие из них вполне могли бы фигурировать и в изданиях, посвященным альтернативным языкам описания современности. А статья Джоша Тота и вовсе указывает на его переход от реновализма к метамодерну — правда, молчаливо, без каких-либо комментариев со стороны автора. Если вкратце, сборнику не хватает сопоставления одноименной концепции с другими постпостмодернистскими теориями. Данный недостаток отчасти восполняет введение Павлова (хотя это вовсе не входило в его задачи, и к тому же читатель может обратиться к многочисленным статьям автора, посвященным «образам современности в XXI веке», приведенным в библиографии, а главное — к его книге, всецело посвященной постпостмодернизму, (Павлов, 2019b)), а также статья немецко-американского слависта Рауля Эшельмана, твердо придерживающегося собственной позиции в рамках перформатистского направления и вступающего в спор с метамодернизмом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении своего эссе, посвященного перформатистской фотографии, Эшельман проводит достаточно содержательное сравнение и противопоставление метамодернизма и перформатизма (стр. 449 и далее), по результатам которого различия между ними можно суммировать следующим образом. Если метамодерн ратует за колебания, но без того, чтобы осуществлялся синтез, то перформатизм выступает как раз за «старый добрый гегелевский» синтез и рассматривает саму фразу «диалектические колебания» как вздор, поскольку, с точки зрения Эшельмана, придерживаться можно либо колебаний (ничем не увенчивающихся, а потому статичных — метамодерн занимает «слишком уж выжидательную позицию»), либо их диалектического синтеза, и никак иначе. Новому романтизму метамодерна, наследующему эстетику хаоса от постмодернизма, перформатизм противопоставляет, скорее, новый классицизм, который опирается на эстетику порядка. (Было бы любопытно узнать, к какому из полюсов склоняется новый маньеризм ван Туинена!). Наконец, в отличие от метамодерна, который занят в первую очередь «структурой чувства», то есть пространственными рассуждениями насчет аффектов (будь то аффектов самого создателя произведения, его критиков или аудитории), перформатизм сосредотачивается на формальном и функциональном анализе содержания произведений, с



чем связан его отказ от интерпретаций явлений из политической сферы, не имеющей непосредственного отношения к приемам искусства и подспудным нормам, направляющим их использование. Во многом из-за данных различий метамодернизм и перформатизм оказываются комплементарными, и тем не менее их взаимодополнительность зачастую больше напоминает лиотаровскую «распрю», в которой то и дело одна сторона затыкается другой, а поиск общего языка ими постоянно откладывается.

Представленные выше спорные моменты концепции метамодернизма (отдельные проблематичные решения и подчас необоснованные амбиции, акцент на структуру чувства в противовес остальным факторам, гетерогенность частных подходов авторов на фоне бедного понятийного аппарата общей теории, проблема с описанием/предписанием, расплывчатость по сравнению с альтернативными языками описания), разумеется, с легкостью могут быть восприняты и как его достоинства. Как бы то ни было, сборник представляет несомненный интерес для широкой аудитории и специалистов, поскольку он может послужить значимой опорной точкой для плодотворных дискуссий о ситуации современности на русском языке.

Список литературы

- Афанасов, Н. Б. & Павлов, А. В. (2019). Образы современности в XXI веке: космодернизм. *Знание. Понимание. Умение*, (2), 46–62.
- Вермюлен, Т. & ван ден Аккер, Р. (2015). Заметки о метамодернизме. *Metamodern*. Retrieved from <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism>.
- Делёз, Ж. & Гваттари, Ф. (2007). *Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения*. Екатеринбург: У-Фактория.
- Морозов, А. В. (2019). Ответ на вопрос: что такое постправда? Перспектива проблематологии. *Горизонты гуманитарного знания*, (3), 93–105.
- Мортон, Т. (2019). Род человеческий: солидарность с нечеловеческим сообществом. *Логос*, 29(5), 57–70.
- Павлов, А. В. (2018). Образы современности в XXI веке: метамодернизм. *Логос*, 28(6), 1–19.
- Павлов, А. В. (2019а). Постмодернистский ген: является ли посткапитализм постпостмодернизмом. *Логос*, 29(2), 1–24.



- Павлов, А. В. (2019b). *Постпостмодернизм: как социальная и культурная теории объясняют наше время*. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС.
- Сафронов, Э. Е. (2019). Что будет вместо постмодерна? Диджимодернизм как культурная доминанта. *Галактика медиа: журнал медиа исследований*, (1), 178–195. doi: 10.24411/2658-7734-2019-00010

References

- Afanasov, N. B. & Pavlov, A. V. (2019). Images of the Present in the 21st Century: cosmopolitanism. *Knowledge. Understanding. Skill*, (2), 46–62. (in Russian)
- Vermölen, T. & van den Akker, R. (2015). Notes on Metamodernism. *Metamodern*. Retrieved from <http://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism>. (in Russian)
- Deleuze, J. & Guattari, F. (2007). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Ekaterinburg: U-Factoria. (in Russian)
- Morozov, A. V. (2019). The Answer to the Question: What is post-Truth? The Perspective of Problematology. *Horizons of Humanitarian Knowledge*, (3), 93–105. (in Russian)
- Morton, T. (2019). The Human Race: Solidarity with a non-Human Community. *Logos*, 29 (5), 57–70. (in Russian)
- Pavlov, A. V. (2018). Images of the Present in the 21st Century: Metamodernism. *Logos*, 28 (6), 1–19. (in Russian)
- Pavlov, A. V. (2019a). Postmodern gene: Is postcapitalism a post-Postmodernism? *Logos*, 29 (2), 1–24. (in Russian)
- Pavlov, A. V. (2019b). *Post-Postmodernism: How Social and Cultural Theories Explain Our Time*. М.: Publishing house "Delo" RANEPА. (in Russian)
- Safronov, E. E. (2019). What Will Happen Instead of Postmodern? Digimodernism as a Cultural Dominant. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, (1), 178–195. doi: 10.24411/2658-7734-2019-00010 (in Russian)