
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.

АЛЕКСАНДР ПАВЛОВ*

ОБРАЗЫ СОВРЕМЕННОСТИ В XXI ВЕКЕ: ДИДЖИМОДЕРНИЗМ**

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ АЛАНА КИРБИ

KIRBY A. DIGIMODERNISM. HOW NEW TECHNOLOGIES DISMANTLE THE POSTMODERN AND RECONFIGURE OUR CULTURE. — NEW YORK, LONDON : CONTINUUM, 2009.

DOI: 10.17323/2587-8719-2018-II-2-197-212.

Социальные теоретики и социальные философы часто обращаются к анализу актуальной ситуации, пытаясь объяснить мир и время, в которое мы живем. Дело касается даже не столько отдельных феноменов политической жизни, сколько эпохи как таковой. В отличие от социальных философов политические теоретики обычно фиксируют некоторые проблемные точки: рассуждают о нынешнем состоянии демократии или говорят о сути таких социальных изменений, как революции. Социальные теоретики же чаще всего мыслят «эпохально», то есть обсуждают историческое состояние социума. Яркими примерами таких теорий могут быть концепции «радикализованного модерна» Энтони Гидденса или «текучей современности» Зигмунта Баумана. Социальные философы, близкие по духу к социальной теории, как правило, размышляют не столько об обществе, сколько о культуре, которая нередко оказывается главным фактором понимания социального состояния в самом широком смысле этого слова, то есть во главу угла их анализа попадает эстетика, а не само общество.

В течение некоторого времени в гуманитарных науках трендом было объяснять окружающий нас мир с помощью понятия «постмодерн». Причем чаще всего именно через его проявления в культуре, хотя и не только

*Павлов Александр Владимирович, к. юрид. наук, доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва); заведующий сектором социальной философии, ведущий научный сотрудник Института философии РАН, apavlov@hse.ru.

**© Павлов, А. В. © Философия. Журнал Высшей школы экономики.

в ней. Так, прежде чем сформулировать свою концепцию «текущей современности», Бауман посвятил несколько книг постмодерну — но в итоге отказался от этого концепта в принципе (Bauman and Tester, 2007: 25-26). Как это ни удивительно, но многие авторы, которые связывали свои теоретические поиски с постмодерном, точно так же, как и Бауман, либо демонстративно провозгласили, что эпоха постмодерна закончилась (Hutcheon, 2002: 165–166), либо разочаровались в нем, признав, что он изменился в худшую сторону (Hassan, 2003), либо незаметно прекратили о нем говорить и начали социально-философские изыскания в иных областях (Jameson, 2007: 215). Таким образом, к началу XXI столетия у постмодерна не осталось ключевых пропонентов. Тем самым возникла ситуация, при которой эпоха нового столетия осталась без языка описания, а потребность прояснить базовые изменения социокультурной жизни оказалась как никогда острой. Так, начиная с 2000 г., разные авторы стали «производить» концепции актуального для нас времени.

С тех пор ученые, чьи интересы связаны преимущественно с эстетикой и культурой, а также некоторые деятели искусства начали предлагать свои версии языков описания современности. Это, например, ремодернизм, перформатизм, гипермодернизм, реновализм, автомодернизм, альтермодернизм и метамодернизм. Ключевые пункты этих концепций были собраны под одной обложкой в антологии 2015 г. (*Supplanting the Postmodern*, 2015). Каждая из названных «версий современности XXI столетия» заслуживает отдельного внимания и глубокого анализа, но мы в данном случае обратимся к одной — к концепции диджимодернизма (или «цифромодернизма») — по той причине, что она имеет наибольшую актуальность и посвящена преимущественно цифровому измерению перемен в обществе. Согласимся, что за последние пятнадцать лет именно в этой области культуры произошли невероятные изменения, влияющие в том числе на нашу повседневную жизнь. Ключевые элементы этой концепции содержатся в книге 2009 г. «Диджимодернизм. Как новые технологии упраздняют постмодерн и переопределяют нашу культуру» (Kirby, 2009). Автором идеи стал английский литературовед и теоретик культуры Алан Кирби, который и сейчас продолжает преподавать английскую литературу.

Однако первые тезисы, предвещающие главные заключения книги и получившие некоторую известность, Кирби сформулировал еще в 2006 г. Несмотря на то, что сам он литературовед и культуролог, изначально его амбиции распространялись и на сферу философии. Поэтому

статья «Смерть постмодернизма и то, что после» была опубликована в философском журнале *Philosophy Now* (Kirby, 2006)¹. Впрочем, нельзя сказать, что *Philosophy Now* — солидное академическое издание. Несмотря на то, что в журнале появляются тексты разного качества, проект носит скорее научно-популярный (с большим уклоном в популярность, чем в науку), нежели сугубо академический характер. Возможно, это лучшая площадка для продвижения совершенно новых идей, изложенных в форме эссеистики, но ожидать глубоких размышлений, высказанных сложным языком, от текстов, вышедших в *Philosophy Now*, не приходится. Более того, сам журнал позиционирует себя именно как журнал (*magazine*), а не как академическое издание (*journal*). Да и сам Кирби больше литературовед, как он сам себя позиционирует, нежели философ, что, опять же, отражается на его концепции, от которой не стоит требовать глубокомыслия. Впрочем, здесь возникают определенные вопросы. Потому что, например, в некотором отношении предшественник Кирби — Фредрик Джеймисон, ставший одним из наиболее влиятельных теоретиков постмодерна, — тоже вышел из литературоведов, при этом оказавшись весьма глубоким философом. Но суть не в этом. Нас интересует вот что: какие новаторские идеи предложил Алан Кирби в 2006 г.?

Мы неслучайно начали разговор с эссе, потому что оно имеет важное значение для последующих изысканий автора: в нем в самом сжатом виде содержатся практически все философские идеи (или те мысли, которые можно было бы отнести к таковым), в итоге перекочевавшие в книгу. В теоретическом отношении разница между эссе и книгой невелика, но это нужно проговорить четко. Во-первых, в 2006 г. Кирби еще не придумал подходящий для своей концепции термин — «диджимодернизм». Вместо этого автор использует термин «псевдомодернизм», наделяя его не самыми положительными коннотациями. Спустя три года теоретик культуры в чем-то смягчил позицию и даже нашел в себе силы отыскать в новой эпохе нечто положительное, что позволило ему смотреть в будущее с оптимизмом. Во-вторых, в статье 2006 г. несколько важнейших высказываний вообще никак не уточняются, оставаясь скорее громкими слоганами; в книге они стали центральными элементами концепции диджимодернизма. В-третьих, так как нового в итоге появилось мало, возникает закономерный вопрос: о чем тогда автор написал целую книгу? И здесь мы подходим к главному.

¹Эссе переведено на русский язык: Кирби, Онасенко, 2017.

Кирби усилил свою концепцию преимущественно за счет внушительной базы эмпирического материала, то есть новый текст как таковой является некоторым аргументом в пользу уже озвученных мыслей. Кроме того, теперь, помимо рассмотрения отдельных сфер современной культуры, Кирби все же обратился к некоторым теоретическим источникам. С одной стороны, это тексты, посвященные исследованию постмодерна, с другой — концепции тех авторов, которые, похоронив постмодерн, стали описывать наше время как принципиально новое; некоторые из этих концепций упомянуты выше (например, перформатизм и гипермодернизм). Это тоже принципиальное отличие эссе от книги, потому что в 2006 г. Кирби не ссылаясь ни на кого, являя себя миру самостоятельным мыслителем. Можно даже сказать, что Кирби подправил слабые места своей концепции и, в конце концов, предложил городу и миру аргументативную базу громких тезисов.

Центральная идея Алана Кирби в 2006 г. была следующая: постмодерна больше нет, ему на смену пришло то, что можно назвать «псевдомодернизмом». Под последним автор понимает эпоху, для которой характерны совершенно новые технологии и, как следствие, изменившиеся отношения между «аудиторией» и продуктами культуры, созданными в цифровом мире. В сферу его внимания попадают следующие сегменты культуры: интернет, кино, литература, компьютерные игры, телевидение и музыка. Все эти области культуры, с точки зрения автора, в XXI в. принципиально трансформировались в сравнении с ушедшим столетием и потому требуют от потребителя нового к себе отношения. Так, псевдомодернизм включает в себя телешоу и радиопрограммы, то есть «тексты», контент и динамика которых напрямую зависят от участия зрителя или слушателя. Теперь автора, создававшего когда-то произведения искусства, в действительности нет, а все, что производят участники культурного процесса (то есть вообще все люди), — это «текст» в самом широком понимании слова. Проблема заключается в том, что отныне, в новом столетии, этот текст становится фактически ничейным. Что, кстати, позволяет пролить свет на позитивные тенденции постмодерна. Почему?

В случае последнего автор, смерть которого провозглашали еще в XX в., на самом деле оставался неким фетишем и, по большому счету, значился за каждым произведением официально. Вот почему истинная «смерть автора» наступает именно в эпоху «псевдомодерна», так как теперь у «текста» в принципе не бывает официального создателя: достаточно взглянуть на Википедию, в рамках которой создаются статьи

без авторства. При этом в настоящую эпоху текст не просто становится эфемерным, но и не имеет будущего, ориентируясь лишь на настоящее. Сами «потребители» текста становятся его авторами:

...та культура, которую мы имеем сейчас, обожествляет потребителя текста до такой степени, что он становится частью — или всецело — автором произведения. Оптимисты, возможно, разглядят в этом демократизацию культуры; пессимисты укажут на мучительную пошлость и пустоту культурной продукции, создаваемой подобным образом (Кирби, Онасенко, 2017).

Забегая вперед, скажем, что ни о какой демократизации, как в итоге решил Кирби, не может быть и речи. Потому что создание таких «текстов без авторства» на самом деле жестко иерархизировано: модераторы никогда не дадут тем, кто производит контент, полную свободу. Это касается не только текстов как таковых, но и вообще всей культуры. В эпоху псевдомодерна одни тексты мгновенно вытесняются другими текстами и исчезают, испаряются, буквально уходят в никуда. Почти всегда и в любое время люди судорожно что-то набирают — разного рода сообщения (смс, посты в социальных сетях, тексты в личных и коллективных чатах), телефонные номера (звонки на шоу в прямом эфире) и т. д. Именно поэтому речь идет о *псевдомодернизме*: с одной стороны, мы остаемся в рамках прежней системы координат, заданных еще Модерном, с другой — цифровая эпоха обесмысливает культуру и вообще все вокруг, то есть делает саму жизнь моментально преходящей.

Одна из главных проблем концепции Кирби заключается в том, что в эссе он не совсем адекватно понимает постмодерн. И хотя он попытался разрешить эту трудность в книге, итог его теоретических усилий на этом поле все равно не выглядит впечатляющим. Прежде всего, Кирби подменяет понятия. Впрочем, не потому, что он намеренно жульничает, но потому, что сам не очень хорошо разбирается в том, с чем прощается. Заявляя о том, что постмодернистские тексты устарели, он говорит прежде всего о списке литературных произведений в курсах английской литературы, то есть о художественных источниках, а не о философии. Затем он заводит речь о том, что взгляды Фуко, Деррида и Бодрийера больше не актуальны. Что ж. Во-первых, Барт, Фуко, Деррида и Бодрийер (и даже Лиотар) — не постмодернисты, с чем сегодня соглашается большинство авторов (но, справедливости ради, не все). В целом эти философы имеют к постмодерну весьма опосредованное отношение и скорее принадлежат к философскому течению, известному как постструктурализм.

Во-вторых, постмодернизм в литературе — особый жанр, целое направление, получившее свое название до того, как постмодерн стал популярен и перебрался в иные области знания. Согласимся, что Томас Пинчон, считающийся «постмодернистом в литературе» (и то не всеми), — это отнюдь не то же самое, что Донна Харауэй с ее «Манифестом киборгов». В смысле совокупности писателей, традиционно отождествляемых с «постмодернистской литературой» (отметим, что для Кирби это «Кровавая комната» — сборник рассказов 1979 г. авторства Анджелы Картер — и нелинейный роман Владимира Набокова «Бледный огонь» 1962 г.), постмодернизма, разумеется, сегодня скорее нет, чем есть, хотя даже это сомнительно². Вместе с тем авторов, которые действительно обращались к теме постмодерна на теоретическом или философском уровне, Кирби практически не упоминает. По крайней мере, в статье 2006 г.

Однако в 2009 г. ситуация поменялась. Теперь Кирби ссылается на которых теоретиков постмодерна: на Линду Хатчеон, Фредрика Джеймисона и, конечно, на Жана-Франсуа Лиотара. Что касается Хатчеон, то ссылки на нее остаются упоминаниями, призванными доказать смерть постмодерна, а у Джеймисона Кирби позаимствовал несколько мыслей, впрочем, не взяв самого главного: анализа связи культуры и экономики. Лиотар же нужен Кирби для того, чтобы доказать, что французский философ на самом деле хоронил не все метанарративы, а только избранные. На этом основании Кирби утверждает, что в целом сегодня мы видим, что метанарративы возвращаются. Проблема, однако, состоит в том, что даже этих упоминаний недостаточно. По той простой причине, что упоминаемые авторы — разные. Лиотар — это буквально противоположность Джеймисону, а Линда Хатчеон полемизировала с Джеймисоном, полагая, что тот не во всем правильно понял ключевые черты эпохи постмодерна. Иными словами, как таковой единой теории постмодерна не существует: есть лишь множество конкурирующих друг с другом языков описания постмодерна. Кирби же пишет так, словно все прекрасно осведомлены о постмодерне и, не делая ссылок, наделяет постмодерн характеристиками, которые вроде бы являются общим местом. На деле никакого консенсуса относительно того, живем ли мы в век иронии или пастиша, не существует. Отсюда главный вопрос

²То, что сделала Картер, до сих пор делает Том Стоппард, а приемы Набокова в «Бледном огне» нельзя сказать чтобы так уж отличались от примененных в «Улиссе», хотя два последних произведения Кирби некоторым образом противопоставляет.

к концепции Кирби: что именно в качестве постмодерна он хоронит? Ответ очень простой: не больше, но и не меньше, чем те представления, которые сложились о постмодерне исключительно у него. Усеченные и поверхностные. Даже те авторы, которые признали очевидные перемены в культуре, а значит и то, что мы живем в новую эпоху, все равно считают, что эвристический потенциал идей Джеймсона сохраняется (Nealon, 2012).

Но давайте пойдем дальше и посмотрим, какой вывод Кирби делает на этих относительно ложных посылах. Как уже было сказано, с точки зрения автора, постмодернизм оказался вытесненным псевдомодернизмом. Впрочем, это не означает, что первый исчез полностью: проблема в том, что он более не производит ничего нового и фактически утонул в ничего не значащих аллюзиях на предшествующие продукты культуры. Диагноз Кирби постмодерну неутешителен: «Это тот уровень, до которого ныне опустился постмодернизм: стать источником ориентированных на дошкольников маргинальных обывательских гэггов, собранных в поп-культуре» (Kirby, 2006). Некоторая проблематичность данного тезиса заключается в том, что, по мнению ряда теоретиков постмодерна, постмодернизм всегда был таким. Например, Фредрик Джеймсон еще в 1980-е гг. охарактеризовал это как «пастиш» (Jameson, 1991). Однако Кирби настаивает, что в постмодерне было нечто позитивное и продуктивное. Потому что модернизм и постмодернизм испытывали влияние «тяжкого ощущения предшествующего культурного наследия», которого больше не существует. «Невоспроизводимый и мимолетный, псевдомодернизм страдает амнезией: есть лишь культурные акты настоящего, не связанные ни с будущим, ни с прошлым» (Kirby, 2006). Опять же, именно в этом упрекал постмодерн Фредрик Джеймсон, отмечая, что на момент последнего десятилетия XX в. мы утратили чувство исторического времени, но при этом пытаемся мыслить исторически, с чего, собственно, и начинается его работа «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма».

Единственное, в чем мы можем обнаружить разницу между постмодерном Джеймсона и псевдомодерном Кирби, так это в том, что на последний сам Кирби смотрит куда более пессимистично, часто скатываясь в морализаторские суждения. Так, псевдомодернизм, с точки зрения автора, представляет собой технологически обоснованный сдвиг в культуре к центру того, что на самом деле было всегда, то есть мы

остаемся «модернистами». Но нынешняя культура является электронной, «текстуальной» и при этом гиперэфемерной. Новизна ситуации псевдомодерна заключается в том, что

вслед за принятием нового взгляда на реальность стало понятно, что господствующие основы мышления тоже изменились. Пока продукты постмодернистской культуры были преданы тому же «историческому консервированию», какое в свое время пережили модернизм и романтизм, заложенные им [постмодернизмом] интеллектуальные тенденции — феминизм, постколониализм и т. д. — сегодня оказываются изолированными в новой философской среде (Kirby, 2006).

То есть если раньше постмодерн буквально эмансипировал новые философские течения, псевдомодерн не просто не делает чего-то подобного, но и загоняет в железную клетку те плодотворные силы, которые были высвобождены в предшествующую эпоху. В итоге Кирби ставит перед собой задачу попытаться обнаружить решение, которое бы позволило сделать новые условия псевдомодерна пригодными для распространения культурных ценностей (при этом, что характерно, каких именно ценностей, Кирби не проясняет). Эти ценности займут место прежних культурных и нравственных ориентиров, но всего лишь заполняют очевидную пустоту, созданную псевдомодерном.

Поставив перед собой эту непростую задачу, Кирби в самом деле попытался ее решить и обратился к изучению эмпирического материала. Что получилось в итоге?

В книге «Диджимодернизм. Как новые технологии упраздняют постмодерн и переопределяют нашу культуру» семь глав. Первая посвящена рассмотрению и критике альтернативных концепций современности, о чем вкратце упоминалось. Во второй Кирби воспроизводит свои тезисы относительно цифровой «текстуализации» культуры, объясняя, что представляет собой «диджимодернистский текст». В третьей главе автор обращается к предистории диджимодерна, показывая, как он возник в 1990-е и как сосуществовал с постмодерном (полностью созданные с помощью компьютерной графики мультфильмы, производство порнографии в невероятных масштабах и т. д.). В четвертой Кирби обсуждает изменившийся интернет — Web 2.0 (чаты, блоги, Facebook, YouTube, Википедию и т. д.). Пятая и шестая главы посвящены «диджимодернистской эстетике» и «диджимодернистской культуре»: в пятой Кирби говорит о ключевых чертах эпохи (переход от популярной культуры к развлечениям для детей, отход от иронии к серьезности и рождение

«бесконечных нарративов»), а в шестой — непосредственно работает с эмпирическим материалом, чтобы доказать озвученные тезисы, обсуждая кино, видеоигры, телевидение, радио, музыку и литературу. Наконец, в седьмой главе Кирби формулирует свою социально-философскую концепцию «диджимодернистского общества».

Для философов, конечно, наибольшее значение имеют пятая и седьмая главы (отчасти и вторая, но здесь автор добавляет мало нового). Хотя сам Кирби и заходит на территорию социальной теории, попытавшись обсудить возможность диджимодернистского общества, сам он благоразумно предупреждает, что является «культурологом, и в сфере его интереса в данном случае попадает новый культурный климат, возникший благодаря диджитализации» (Kirby, 2009: 3).

Итак, начнем с предыстории. Кирби не отказался от идеи псевдомодернизма, но, в отличие от эссе, в книге он заявляет, что псевдомодерн представляет худшие тенденции диджимодерна, в то время как последний имеет некоторый потенциал, который можно хотя бы попытаться развивать. В конце концов Кирби решил назвать псевдомодернизмом все худшее, что есть в цифровой эпохе, и наделить диджимодернизм позитивным содержанием, — главным образом, правда, оно сводится к надеждам. На что мы должны обратить внимание, так это на то, что диджимодерн оказывается ровесником псевдомодерна. Разумеется, диджимодернизм не возник из ниоткуда: в своих ранних формах он сосуществовал с постмодернизмом; это, опять же, делает заявления автора более обоснованными. К концу первого десятилетия XXI в. диджимодернизм проявился на социальном и политическом уровне как логический эффект постмодернизма, а потому обе эпохи предполагают скорее преемственность, нежели радикальный разрыв. Однако за двадцать лет горизонт культуры сместился, и «то, что было постмодернистским, ныне стало диджимодернистским» (ibid.: 2). Вот почему одна из главных задач диджимодернизма заключается в том, чтобы очиститься от токсичного наследия постмодернизма и пустоты современной культуры, пришедшей на смену постмодерну. Обращаясь к эволюции своих взглядов, сам Кирби признается, что когда он впервые сформулировал философские аргументы и предложил идею «псевдомодернизма», то скорее ориентировался на интеллектуальную провокацию, нежели на исследовательский проект. Теперь же он настроен абсолютно серьезно.

Что такое диджимодернизм в представлении автора? Это не столько новая культурная парадигма, сколько «культурная логика» или же «форма культурной гегемонии». «Диджисовременность» существует

внутри более широкого проекта — современности — и фиксирует переход от одной исторической формы к другой. Очень важно, что модерн остается доминирующей парадигмой социокультурного развития, и диджимодерн, как в свое время постмодерн, являет собой лишь новый этап проекта современности. С точки зрения Кирби, трудность с периодизацией и пониманием сути диджимодерна заключается в том, что она символически не связана ни с какими историческими событиями. Например, современность (для него) фактически родилась с Французской революцией. Разумеется, наша эпоха, считает Кирби, связана со значительным историческим событием — 9/11, — но эта дата никак не касается диджисовременности как таковой. Если девятое сентября что-то и символизировало, так это конец эры постмодерна. Так что если мы не можем обнаружить точную дату рождения постсовременности, то, по крайней мере, нам известно событие, возвестившее о ее завершении. Диджимодерн, в свою очередь, не относится к конкретной художественной и уж тем более исторической революции, но касается исключительно революции текстуальной. Так или иначе, мы все более и более становимся зависимы от цифры, и потому, замечает автор, вы можете не принимать диджимодернизм, но в итоге он сам придет к вам. Именно это является ключевой характеристикой нашего времени: так или иначе мы все оказываемся «диджимодернистами».

Каковы же концептуальные аргументы в пользу утверждения, согласно которому мы живем в эпоху новой культурной логики? Ирония, присущая постмодерну, отошла на второй план, и мы все чаще обращаемся к серьезным оценкам происходящих событий и социальных явлений. Особенно это касается культуры, ориентированной на детей. Например, когда в первом эпизоде франшизы «Звездных войн» «Скрытая угроза» главные герои рассуждают о добродетелях республики и осуждают пороки империи, то говорят они предельно серьезно — потому что детям нужно подавать некоторые идеи в чистой форме, не маскируя их шутками, иначе сообщение не найдет своего адресата. С детьми же связан и тезис о «бесконечных нарративах». Например, мы можем посмотреть на ту же франшизу «Звездные войны»: сериал сегодня не просто продолжается, но получил самостоятельные ответвления, такие как «Изгой-один. Звездные войны: истории» (2016) и «Хан Соло. Звездные войны: истории» (2018). Или, казалось бы, франшиза «Гарри Поттер» нашла свое завершение, но ее отдельные «продолжения» как в виде книг, так и в виде фильмов все еще выходят. Это в самом деле очень верное замечание: некоторые нарративы сегодня не заканчиваются. И,

независимо от того, прав ли Алан Кирби во всех своих выводах, особенно тех, что касаются генерализации, несколько его блестящих догадок, сделанных еще в 2009 г., со временем подтвердились в полной мере.

Рассматривая вопрос возникновения «диджимодернистского общества», Кирби формулирует несколько ключевых для своей концепции тезисов. Он воспроизводит свои рассуждения про «текстуальность», а также изобличает консьюмеристский характер современной культуры. Это любопытно, но не выглядит впечатляюще. Так, австралийский медиатеоретик Катриона Бонфиглиоли в своей рецензии на книгу Кирби в 2013 году (видимо, писать обзоры на книги, вышедшие несколько лет назад, — не такой уж дурной тон) всерьез заявляет: «Хорошая теория объясняет что-то, что относится к „реальному“ миру, и „Диджимодернизм“ делает именно это» (Bonfiglioli, 2013: 248). Что ж, мы можем согласиться с Бонфиглиоли в некоторой части ее высказывания. Кирби в самом деле что-то говорит о «реальном» мире и даже отчасти делает это хорошо, но его «теория» — это не совсем теория. Мы вправе говорить так, потому что если ранее Кирби высказал несколько оправдавших себя прозрений, то в концептуальной части своей книги он выглядит очень поверхностным моралистом. Давайте посмотрим, почему это так.

Первое, на что нападает Кирби, — это то, что он называет «ядовитыми метанарративами». Отметив, что в силу неправильного перевода англоговорящие читатели неправильно поняли Лиотара, Кирби заявляет, что ни о каком конце метанарративов сегодня говорить не приходится. Однако эти метанарративы скорее отравляют общество, нежели работают на благо. Примером такового ядовитого метанарратива Кирби считает религию, но, что очень важно, являющую себя в публичном пространстве. То есть в эпоху диджимодерна религия приобрела культурные, социальные и политические функции, оказавшись предельно токсичной. Она порождает разные формы насилия, убийства, разрушение, иррационализм, суеверия, ненависть, жестокость, давление и действует против свободы, образования и демократии. Сам Кирби заявляет, что по многим причинам не является атеистом, и потому его комментарий следует считать не антирелигиозным, но социально-политическим.

Сама по себе религия в частной сфере, как отмечает автор, связана с терпимостью и гуманизмом, но в политике оказывается невероятно агрессивной. Несмотря на то, что Кирби оговаривается, что ведет речь о всех религиях, а не только о конкретной, примеров, которые он мог бы обнаружить в пользу этого тезиса, не так много. Наиболее ярким доказательством того, что и христианская религия является «токсичной»,

он считает фильм Мела Гибсона «Страсти Христовы» и последующие скандалы вокруг этой картины. В целом же Кирби говорит, что идея религии в публичной жизни — это идея смерти. Кирби приводит в пример огромное количество террористических актов (9/11), а также частных нападений (убийство Теодора Ван Гога в Нидерландах в 2004 г.). И хотя терроризм как своеобразный перформанс, медиа-событие и телевизионная гиперреальность был проявлением постмодернизма как дистиллированного зла, при этом он обуславливал и производил эмоции и идеи, обращенные к варварству раннего диджимодернизма (Kirby, 2009: 236–237). Вообще, «варварство» — слово, которое Кирби часто употребляет по отношению к актуальной культуре.

Однако религия, являющая себя в публичном пространстве, — не единственный ядовитый метанарратив нашей эпохи. Наиболее губительным западным метанарративом, определяющим горизонт диджимодерна, является упоминаемый консьюмеризм. Потому что хотя «Господь может хранить, большинство предпочитает тратить» (ibid.: 238). Иными словами, тенденции современного развития общества — это приспособленчество и безудержное потребление. В данном контексте Кирби цитирует политолога Заки Лаиди, описавшего «сакрализацию настоящего» — наше новое темпоральное состояние, лишённого социального утопизма и переживаемого как перманентное. В этом Кирби видит суть диджимодерна. По мнению автора, с 1960-х начинается эпоха психологического консерватизма, когда общество стало воспевать «ностальгию» (например, это отражается в фильме «Плезантвилль»). При этом образовательная политика свелась к тому, что детей научили жить без будущего — так, словно они живут лишь настоящим днем. Фактически «диджимодернистские общества крадут будущее и изводят своих граждан» (ibid.: 227). Все это заставляет Кирби предположить, что доминирующим социальным трендом современности XXI в. становится «аутизм», ставший нормой и определяющий социально-историческую и культурную идентичность. То есть если сущностью психологического состояния человека модерна был невроз, а постмодерна — шизофрения, то в эру диджимодерна это аутизм. Таким образом, аутизм становится неотъемлемой частью и даже природой диджимодерна. Последний оправдывает добровольную изоляцию от общества, а социопатическое становится нормативным и легитимируется посредством репрезентации в культуре.

При этом под «аутизмом» теоретик культуры подразумевает характеристики, источником которых являются конкретные переживания, не имеющие неврологической основы клинического аутизма. Для Кирби

это «лингвистически удобный зонтичный термин», определяющий как таковой аутистический спектр культуры. Большая часть того, о чем идет речь в книге, наиболее применима к синдрому Аспергера (Kirby, 2009: 230) — одному из пяти нарушений психологического развития, характеризующемуся трудностями в социальном взаимодействии. Кирби замечает, что хотя синдром Аспергера был признан Всемирной организацией здравоохранения в 1994 г. (на самом деле в 1992 г.), культурная репрезентация аутизма и его легитимация стали общим местом еще в 1980-е. В качестве аргументов Кирби называет два фильма — «Бегущий по лезвию» (1982) и «Человек дождя» (1986), — которые помогают понять суть его концепции. Дело в том, что используя слово «аутизм», Кирби приходит к выводу, что на самом деле этот феномен лучше характеризовать как «псевдоаутизм», так как ничего общего с настоящим аутизмом он не имеет.

Диджимодерн посредством новых изобретений (айпад, персональный компьютер, смартфон, интернет и т. д.) позволяет человеку создать «личную вселенную», в которую при желании можно никого не допускать и вообще прекратить всякую коммуникацию. С помощью всех упоминаемых средств человек создает те самые «тексты». Они в свою очередь нормализуют и делают гламурным состояние не-социализации и не-коммуникации, которое можно рассматривать в некотором роде как «псевдоаутистическое» (ibid.). Таким образом становятся нормой легкомыслие, сверхчувствительность, невежество, проблемы с концентрацией внимания, самодовольство, пустая терпимость, социальная некомпетентность и т. д. В конце концов, «нормой становится состояние консьюмеризма; все, что враждебно относится к консьюмеризму, сводится к психическим заболеваниям». Кирби приходит к мрачному выводу, что общество, которое сегодня так здорово производит аутизм, не заслуживает того, чтобы выжить, — «и не выживет» (ibid.: 233).

В последней главе Кирби связывает воедино все ключевые понятия своей концепции: цифровой «текст» и «аутизм». Однако стоит отметить, что героями эпохи диджимодерна при этом для Кирби являются настоящие аутисты — люди, которые не участвуют в создании «текстов», то есть жизнь которых не ограничивается социальными сетями, компьютером, смартфоном и т. д., которые способны жить полноценной жизнью, пускай и с ограниченными возможностями *живой* коммуникации. На что еще обращает внимание Кирби, так это на «смерть компетентности»: с автоматизацией и постоянной заикленностью на «настоящем» люди утрачивают социальные и прочие навыки, позволяющие им успешно

функционировать в обществе. Диджимодерн уничтожает пространство компетентности, но не предлагает ничего нового взамен. Есть ли из этого выход? Сам Кирби считает, что для перехода к позитивным изменениям требуется, чтобы Просвещение было обновлено постмодернизмом; чтобы восстановилась структура семьи, справедливо раскритикованная феминизмом. Проблема заключается в том, что сегодня ни одно из политических течений не желает этим заниматься: все хотят потреблять, а это чревато уничтожением (Kirby, 2009: 245).

Несмотря на этот крайне пессимистичный прогноз, Кирби все же заканчивает книгу на оптимистичной ноте. Дело в том, что эпоха, о которой идет речь, является *ранним* диджимодерном. Поэтому автор смотрит в будущее с надеждой, ожидая, когда диджимодерн достигнет своей высшей и поздней стадии развития. Окончательные выводы об эпохе можно будет делать только тогда.

Все, что я знаю наверняка (на мой взгляд), так это то, что автоматизация изменяла и будет изменять текст; изменять его безжалостно, изменять его навсегда: его производство, потребление, форму, содержание, экономику и ценность. Это моя попытка нарисовать карту этого текстового мира (ibid.: 247).

Что же нам, потребителям и создателям культуры, делать с диджимодернизмом? — риторически вопрошает Кирби. Следует ли нам его приветствовать, сопротивляться ему, пытаться искоренить или просто принимать? «Более того, кто такие эти „мы“» (ibid.) и чей это диджимодернизм?

Несмотря на то, что мы уже высказали несколько критических замечаний в отношении концепции Алана Кирби, следует заметить, что его книга интересна и познавательна даже в тех местах, где он анализирует конкретные видеоигры, литературу, фильмы и феномены Web 2.0. В конце концов, любопытна и его «теория», недостатки которой мы просто принимаем во внимание.

Ко всему этому остается добавить лишь одно. Хотя сам Кирби замечает, что будет говорить о культуре (и иногда делает громкие политические заявления), автор совершенно упускает из внимания глубинную основу политики и экономическое состояние новой эпохи. В конце концов, вместе с компьютеризацией претерпела изменения и экономическая жизнь (новые формы занятости, постоянная доступность работников и т. д.). Такие явления, как Amazon, Google и Facebook, меняют не только культуру, но и экономику, о чем речи в книге почти не идет.

Тем самым при многочисленных находках концепция диджимодерна остается несовершенной и требует серьезной доработки, поскольку эвристический потенциал у нее очень большой.

Нельзя сказать, что концепция Кирби получила широкое распространение, но периодически на нее ссылаются разные исследователи. Более того, в Испании осенью 2018 г. состоится конференция «Гуманитарные науки в эпоху диджимодернистского пользователя», в аннотации к которой упомянуты идеи Кирби (хотя не его одного). При этом сам Кирби забросил свой твиттер (<https://twitter.com/digimodernist>) в 2013 г. Это может показаться ироничным, но, возможно, сам автор выбрал путь героя, истинного аутиста, — человека, который прекратил производить тексты и остается наблюдателем культурных трансформаций нашей эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

- Kirby A.* Смерть постмодернизма и то, что после / *Metamodern*. Журнал о метамодернизме ; пер. с англ. С. Онасенко. — 2017. — URL: <http://metamodernism.ru/the-death-of-postmodernism> (дата обр. 10 мая 2018).
- Bauman Z., Tester K.* On the Postmodern Debate // *Postmodernism: What Moment?* / ed. by P. Goulimari. — Manchester : Manchester University Press, 2007. — P. 22–31.
- Bonfiglioli C.* Book review: Alan Kirby, *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture* // *Discourse & Communication*. — 2013. — Vol. 7, no. 2. — P. 248–251.
- Hassan I.* Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust // *Beyond Postmodernism: Reassessments in Literature, Theory, and Culture* / ed. by K. Stierstorfer. — Berlin, New York : Walter de Gruyter, 2003. — P. 199–212.
- Hutcheon L.* *The Politics of Postmodernism*. — New York, London : Routledge, 2002.
- Jameson F.* *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. — London : Verso, 1991.
- Jameson F.* *Postscript* // *Postmodernism: What Moment?* / ed. by P. Goulimari. — Manchester : Manchester University Press, 2007. — P. 213–216.
- Kirby A.* *The Death of Postmodernism and Beyond* // *Philosophy Now*. — 2006. — Issue 58. — URL: https://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond (visited on May 10, 2018).
- Kirby A.* *Digimodernism. How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. — New York, London : Continuum, 2009.
- Nealon J. T.* *Post-Postmodernism, or The Logic of Just-in-Time Capitalism*. — Stanford : Stanford University Press, 2012.
- Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century / ed. by D. Rudrum, N. Stavris. — New York et al. : Bloomsbury Academic, 2015.

Pavlov, A. V. 2018. "Obrazy sovremennosti v XXI veke: didzhimodernizm [Images of Modernity in the Twenty-First Century: Digimodernism]: retsenziya na knigu Alana Kirbi [A Review of Alan Kirby's Book]" [in Russian]. *Filosofiya. Zhurnal Vyshey shkoly ekonomiki [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics]* II (2), 197–212.

ALEXANDER PAVLOV

PHD IN LAW, ASSOCIATE PROFESSOR AT THE NATIONAL RESEARCH UNIVERSITY HIGHER SCHOOL OF ECONOMICS, MOSCOW; HEAD OF THE SOCIAL PHILOSOPHY DEPARTMENT, LEADING RESEARCHER, RAS INSTITUTE OF PHILOSOPHY, MOSCOW

IMAGES OF MODERNITY IN THE TWENTY-FIRST CENTURY: DIGIMODERNISM

A REVIEW OF ALAN KIRBY'S BOOK

KIRBY, A. 2009. *DIGIMODERNISM. HOW NEW TECHNOLOGIES DISMANTLE THE POSTMODERN AND RECONFIGURE OUR CULTURE*. NEW YORK AND LONDON: CONTINUUM

DOI: 10.17323/2587-8719-2018-II-2-197-212.

REFERENCES

- Bauman, Z., and K. Tester. 2007. "On the Postmodern Debate." In Goulimari 2007, 22–31.
- Bonfiglioli, C. 2013. "Book review: Alan Kirby, Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture." *Discourse & Communication* 7 (2): 248–251.
- Goulimari, P., ed. 2007. *Postmodernism: What Moment?*. Manchester: Manchester University Press.
- Hassan, I. 2003. "Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust." In *Beyond Postmodernism: Reassessments in Literature, Theory, and Culture*, ed. by K. Stierstorfer, 199–212. Berlin and New York: Walter de Gruyter.
- Hutcheon, L. 2002. *The Politics of Postmodernism*. New York and London: Routledge.
- Jameson, F. 1991. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso.
- . 2007. "Postscript." In Goulimari 2007, 213–216.
- Kirbi, A. [Kirby, A.] 2017. "Smert' postmodernizma i to, chto posle [The Death of Postmodernism and Beyond]" [in Russian]. *Metamodern. Zhurnal o metamodernizme*. Accessed May 10, 2018. <http://metamodernizm.ru/the-death-of-postmodernism>.
- Kirby, A. 2006. "The Death of Postmodernism and Beyond." *Philosophy Now* (58). Accessed May 10, 2018. https://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond.
- . 2009. *Digimodernism. How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. New York and London: Continuum.
- Nealon, J. T. 2012. *Post-Postmodernism, or The Logic of Just-in-Time Capitalism*. Stanford: Stanford University Press.
- Rudrum, D., and N. Stavris, eds. 2015. *Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century*. New York et al.: Bloomsbury Academic.