

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Жерносенко И.А., Дунилов И.М. Устарел ли постмодернизм? К вопросу об актуальности концепта в начале XXI века // Философия и культура. 2025. № 2. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.2.71715 EDN: FTOZDL URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71715

Устарел ли постмодернизм? К вопросу об актуальности концепта в начале XXI века

Жерносенко Ирина Александровна

ORCID: 0000-0002-8571-6205

доктор философских наук, кандидат культурологии

профессор; кафедра гуманитарных дисциплин; Алтайский государственный институт культуры

656055, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Юрина, 277, ауд. 306

✉ irina.jernosenko@gmail.com



Дунилов Иван Михайлович

ORCID: 0009-0007-6726-5088

независимый исследователь

656055, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Юрина, 277, оф. 310

✉ 2200imd@gmail.com



[Статья из рубрики "Философия постмодернизма"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.2.71715

EDN:

FTOZDL

Дата направления статьи в редакцию:

16-09-2024

Аннотация: На рубеже XX – XXI веков в гуманитарных науках наблюдается определенная «усталость» от термина «постмодерн» / «постмодернизм», появляются различные сочинения, подводящие итоги и предлагающие альтернативные концепции для описания современности. В статье предпринята попытка анализа аргументов в пользу сохранения или замены концепта «постмодерн» / «постмодернизм», приводимых теоретиками, многие из которых участвовали в изначальных дискуссиях о

«постмодерне» / «постмодернизме». С целью выявления сущностных маркеров названного концепта, сформулированного изначально западными исследователями достаточно аморфно и расплывчато, авторами данного исследования проанализированы отдельные тексты как теоретиков-пионеров, к которым, несомненно, можно отнести Ихаба Хассана, Фредрика Джеймисона, Брайана Макхейла, Терри Иглтона, Линду Хатчеон, так и ученых, включившихся в дебаты позднее: Алана Кирби и Стюарта Джеффриса. Концептуальной основой статьи служит теория Ф. Джеймисона, который определяет «постмодернизм» как культурную доминанту капитализма на его «поздней» стадии. В ходе исследования используется компаративистский метод. Выявлены следующие основания критики: изначальная неудачность термина, его семантическая неопределенность (И.Хассан); институализация, отсутствие теории политической агентности (Л. Хатченон, Т. Иглтон), переоценка универсальности (Б. Макхейл, Т. Иглтон); устаревание и несоответствие современным реалиям (А. Кирби). С другой стороны, Ф. Джеймисон сохраняет свою прежнюю аргументацию, отказываясь от самого термина «постмодерн» / «постмодернизм» в пользу «глобализации», и вносит некоторые корректирующие изменения. В защиту постмодернизма как оптики выступает С. Джеффрис, который считает, что новые технологии ускорили распространение постмодернизма и способствовали его возрождению. Подобные продолжающиеся дискуссии позволяют предположить, что концепт «постмодерн» / «постмодернизм» сохраняет определенный эвристический потенциал, действительную угрозу для него представляют, по мнению авторов, радикальные социально-экономические, экологические изменения.

Ключевые слова:

Постмодерн, Постмодернизм, капитализм, Фредрик Джеймисон, Ихаб Хассан, Брайан Макхейл, Терри Иглтон, Линда Хатчеон, Алан Кирби, Стюарт Джеффрис

Прежде, чем начать исследование, необходимо определиться с тем, что мы понимаем под концептом «постмодерн» / «постмодернизм». В XXI веке отечественная гуманитарная наука столкнулась с проблемой выбора языка и инструментария для описания культурных реалий современности. Распространенные концепции постмодернизма, постиндустриализма и т.д., укорененные в XX веке, сегодня теряют свою актуальность. Дополнительные сложности связаны с особенностями переноса на российскую почву западных концепций (достаточно аморфных и расплывчатых изначально), которые, приняв некие конвенциональные для отечественной академической науки формы, практически не подвергались пересмотру или критическому осмыслению до последнего времени. В результате чего споры, проходившие, главным образом, на литературных кафедрах американских университетов в 1970–1990 гг., и сформировавшие общее дискурсивное пространство постмодернизма, достаточно плохо известны в отечественной науке, внутри которой доминирует представление о постмодернизме более как об эстетическом явлении, философской базой которого выступает французский постструктурализм. Известный отечественный исследователь, Илья Ильин даже предложил понятие «постструктуралистско-деконструктивистско-постмодернистский комплекс» [\[1\]](#).

В статье мы используем парное понятие «постмодерн» / «постмодернизм» из-за невозможности выделения четких критериев обоих терминов: «постмодерн» и «постмодернизм». Это связано, в том числе, с непоследовательным их употреблением

разными авторами, а также особенностями перевода с английского на русский язык. При этом в отечественной гуманитарной науке «постмодерном» обычно называют период современной истории, формирующийся после завершения индустриальной эпохи — «после модернизма», а термин «постмодернизм» относится к культуре этого времени, характерным художественным стилям и философским течениям.

Дебаты 1980-х годов обозначили наивысшую степень интереса к «постмодерну» / «постмодернизму», когда авторские версии Фредрика Джеймисона [2] и Дэвида Харви [3], базирующиеся на неортодоксальных экономических теориях, оказались наиболее проработанными и всеобъемлющими. Они связывали культурные изменения с изменениями капитализма (знаменитое джеймисновское «постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма»). Однако на рубеже веков появляется определенная усталость как от самого термина, так и от дискуссий по его поводу. Мы не будем касаться конкурирующих теорий постпостмодернизма, которые, пожалуй, наиболее полно представлены в книге российского социального теоретика Александра Павлова «Постпостмодернизм» [4] и сборнике «Supplanting the Postmodern» [5] под редакцией Дэвида Радрама и Николаса Ставриса, а лишь попытаемся подвести некоторые итоги. Уточним, «постпостмодернизм» — это собирательный термин, используемый А. Павловым для теорий, авторы которых стремятся отразить особенности новейшей современности, имеющей отличия от постмодернизма конца XX века.

Как уже было отмечено, многие ведущие философы и теоретики, среди которых Фредрик Джеймисон, Дэвид Харви, Ихаб Хассан, Линда Хатчеон, Зигмунд Бауман, позже отошли от разработок в рамках парадигмы постмодернизма. Книга Перри Андерсона «Истоки постмодерна» [6] также стала неким финалом, предполагающим окончание проекта теоретизации «постмодерна» / «постмодернизма», что связано с самой конечностью периода, если, конечно, рассматривать постмодернизм как хронологически ограниченный период (а постмодерн культуру этого периода), а не как метаисторическое циклическое явление.

Приведем лишь несколько примеров того, почему различные авторы считают термин «постмодернизм» устаревшим, отжившим и подлежащим замене, или, наоборот, вполне рабочим даже сегодня.

«Отец» теоретического постмодернизма, литературный критик Ихаб Хассан в эссе 2001 года «From Postmodernism to Postmodernity: The Local/Global Context» [7] сначала приводит примеры употребления слова «постмодернизм», прежде чем привести аргументы в пользу отказа от понятия. Итак, по Хассану, «постмодернизм» употребляется для обозначения: эклектичного архитектурного стиля, смешивающего исторические, эстетические элементы (например, Музей Гуггенхайма в Бильбао архитектора Фрэнка Гери, Космический центр Цукуба архитектора Араты Исодзаки и т.д.; крайней степени релятивизма в области ценностей и убеждений, отрицания любой возможности истины; аполитичный и даже неpolitкорректный двойник неокOLONиализма; набор самых различных явлений популярной культуры от певицы Мадонны и художника Энди Уорхола до японских игровых автоматов-пачинко.

Что общего у всего этого? Фрагментированность, гибридность, релятивизм, игра, пародия, стилизация, ироничная, антиидеологическая позиция, граничащая с китчем и кэмпом. Почему же термин неудачный изначально? Он не просто мешает, это устаревшая оптика. Постмодернизм невозможно отделить от модернизма. Постмодернизм очень «модернистский», а не «постмодернистский», так как предполагает линейную шкалу

времени, тогда как, например, постструктурализм отвергает подобную трактовку. Постмодернизм не имеет четких хронологических рамок. Например, некоторые старые писатели (И. Хассан приводит Набокова и Беккета в качестве примеров) относятся к постмодернизму, а некоторые современные (например, Апдайк) не относятся. Причем знаковые для постмодерна приемы саморефлексии, черного юмора можно найти хоть у писателя XVIII века Лоренца Стерна («Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена»), хоть у Эврипида. То есть условные 1960-е гг. не могут служить хронологической границей. Наконец, постмодернизм относится только к богатым обществам.

Что же предлагает Ихаб Хассан, кроме повторения своих старых идей про имманентность и неопределенность, упования на прагматизм? Он предлагает заменить устаревшую концепцию постмодернизма на постмодерн/постсовременность (postmodernity), которая становится глобальным (или локальным) явлением. Хассан предлагает развивать чувство самости, предполагающее сосуществование с другими культурами и самой вселенной. Теоретик предполагает, что это непростой путь для разделенного человечества, для которого групповые идентичности имеют первостепенное значение. В любом случае, от способности к диалогу и выработки нового экологического самосознания зависит выживание человечества. Ихаб Хассан проделал путь от достаточно позитивного отношения к постмодернизму до его отторжения и переходу на позиции постгуманизма.

Как бы то ни было, возврат к теме постмодернизма и показательный отказ от данного термина создателя одной из самых первых попыток его систематизации весьма симптоматичен.

Американский теоретик литературы Брайан Макхейл, посвятивший немало страниц постмодернизму вообще [\[8\]](#) и постмодернизму в литературе в частности [\[9\]](#), в своей статье [\[10\]](#) признает, что переоценил однородность культурного ландшафта и наоборот недооценил культурные различия. Например, южноамериканский магический реализм по времени предшествовал американскому постмодернизму, а российский и восточноевропейский постмодернизм(ы) значительно отличаются от западного. В результате Макхейл был вынужден признать, что переоценил уровень культурной однородности, объединив под этим собирательным понятием достаточно разнородные явления. Сам Брайан Макхейл изначально склонялся к версии о зарождении постмодернизма (в первую очередь в литературе), связанной с самой внутренней логикой развития этой творческой области. Другие теории находили внешние причины: кризис метанарративов у Ж.-Ф. Лиотара, особенности эволюции капитализма у Ф. Джеймисона и Д. Харви. Однако, ныне Брайан Макхейл придерживается мнения, что одних внешних или внутренних причин недостаточно, а постмодернизм был более сложно устроенным явлением. Именно переоценка значения внутренних законов жанра привела Макхейла к ложной универсализации [\[10, с. 53-54\]](#).

Но вот ситуация стала изменяться, и то, что существовало более как механистичное объединение в построениях теоретиков, стало обретать плоть.

Б. Макхейл выделяет следующие механизмы распространения постмодернизма: экономическая глобализация, собственно циркуляция и экспорт идей и текстов; истинный диалог культур, хаотичные контакты, не укладывающиеся в логику распространения от центра к периферии, и способствующий появлению глобальной эстетики [\[10, с. 58\]](#).

Ученый, находящийся под влиянием идей Кристиана Морару (профессора гуманитарных

наук и английской литературы из Гринсборо, США), предлагает отказаться от термина «постмодернизм», когда постмодернизм «победил», то есть действительно стал глобальным, заменив его на «пост-постмодернизм», «космодернизм», «планетарность» [\[10, с.59\]](#).

Знаменитый британский литературовед и философ марксистского толка Терри Иглтон в своей острополюемической статье «Where do postmodernists come from?» [\[11\]](#) анализирует социальные основы постмодернизма. По мнению Т. Иглтона, постмодернизм стал итогом не столько поразительного разгрома левых альтернатив, но и «успеха» капитализма, утвердившегося в качестве безальтернативной реальности, включая речь, что превратило старые формы сопротивления в анахронизм. Появились новые адаптированные стратегии сопротивления, учитывающие, что борьба возможна, но только на периферии системы, в различных разломах и на отдельных локальных участках. Отсюда внимание к инаковости, телесности, сексуальности, бессознательному, маргинальному, то есть своеобразная неполитическая радикализация, сочетающаяся с повышенным интересом к культуре и языку. Более того, повлияла смена поколений: ведь более молодые левые интеллектуалы не имеют опыта политического активизма и участия в массовых движениях, которые угасли к нашему времени. Таким образом, Иглтон подтверждает, что философия постмодернизма имеет некую изначальную политическую ориентацию. Противопоставление внутреннего и внешнего блокирует действие, так как нахождение внутри системы означает соучастие, а снаружи — бессилие.

Анархический ответ на вызов тотальности капитализма не стал альтернативой, потому что сама тотальность была поставлена под сомнение как некий культурный конструкт. Культурный детерминизм также ограничен, как биологический и экономический. Типичным стилем мышления для подобной ситуации, считает Т. Иглтон, был бы либертарианский пессимизм, то есть сочетание мечты о чем-то ином, чем сегодняшняя реальность, и одновременный пессимизм по поводу возможности изменений. Если нет традиционных политических агентов, то можно представить, что система могла бы деконструировать себя. Если нет возможности познать реальность, а есть только варианты интерпретации, остаются лишь релятивизм и прагматизм. Но прагматизм, плюрализм, гетерогенность и мобильность изначально свойственны капитализму. Прежняя логика воспроизводится, но на новом уровне. Постулирование случайности истории и невозможности коллективного действия означает бессилие, невозможность его организации в новых условиях.

Хотя постмодернизм можно назвать опытом политического поражения левых сил, его истоки лежат в модернизме, культурном авангарде, реакции на коммодификацию культуры, подъеме новых политических сил (например, феминизма, локальных и региональных движений) и т.д. Не является постмодернизм и провалом в области культуры. Постмодернизм внутренне противоречив: антагонистичные установки, предписывающие одновременно плюрализм и утверждение определённых ценностей в качестве универсальных (например, предпочтение инаковости и различия единообразию) подрывают постмодернизм, как и отказ от исторических корней и собственной истории.

Рефрен «превращение необходимости в добродетель» достаточно хорошо характеризует весь текст. Ученый описывает постмодернизм как своеобразный проект леволиберальных интеллектуалов, призванный как-то компенсировать политическое поражение и обосновать свое собственное отступление в область культуры и текста. Почему же Терри Иглтон считает постмодернизм символом «успеха» капитализма? Потому что

постмодернизм придает универсальную ценность проблемам определенной части интеллектуалов наиболее богатых регионов мира, т.н. глобального Запада / Севера.

В своей лекции «The Aesthetics of Singularity» 2012 г. (одноименное эссе [\[12\]](#) опубликовано в 2015 г.) Фредрик Джеймисон обращается к глобальному контексту (его достаточно часто критиковали за сосредоточенность на странах Запада), внося некоторые коррективы в свои прежние построения, но оставляет основу без особых изменений. Джеймисон отмечает, что культурный стиль, названный им постмодернизмом, за прошедшее время, вышел из моды, тогда как эпоха (постмодерн) продолжается, тогда как Линда Хатчеон считает ровно наоборот [\[4, с. 155\]](#). Таким образом, третий этап капитализма, поздний капитализм (Джеймисон опирается на периодизацию бельгийского экономиста Эрнеста Манделя [\[13\]](#)) можно обозначить термином «глобализация», а «постмодерн» выступает как описание новой глобальной культуры в широком смысле. За прошедшее время советская система перестала существовать, старая модель индустриализации устарела, появились новые информационные технологии, но это не меняет сущность системы.

Джеймисон описывает изменения, произошедшие за 30 лет в культуре, экономике и политике. В искусстве это уменьшение различия между формами, появление неклассифицируемых объектов: сочетаний видео, скульптуры, фотографии, перформанса и т.д. Утратила позиции масляная живопись. Фотография, ставшая настоящим открытием, переживает подъем. Возросла роль институций и кураторов. Экспонируемый объект превращается в произведение благодаря помещению в пространство музея [\[12, с. 116\]](#).

Финансиализация экономики — главный тренд этого этапа. Философ обращается к теории циклов Джованни Арриги [\[14\]](#) и описывает её следующим образом: распространение капитализма на новые регионы, развитие и насыщение регионального рынка; этап финансовых спекуляций, когда капитал больше не находит достаточно целей для инвестиций в реальный сектор. При этом история сопровождается сменой центра, лидерство переходит от Генуи к Нидерландам, от Нидерландов к Великобритании, и, наконец, от Великобритании к США. Но новые территории, на которые может распространяться капитализм, закончились, что приводит к коллапсу [\[12, с. 123\]](#).

В предыдущие этапы капиталистического развития национальная идентичность строилась на противопоставлении другому, ксенофобии. Но вскоре уже внутри больших наций различные национальные меньшинства начали строить свои национальные и этнические проекты. Во времена империализма инаковость распространилась на покоренных, колонизируемых, «слаборазвитых». Деколонизация открыла путь к культурной унификации. Травматический опыт потери идентичности может компенсироваться регрессией к более старым формам групповой идентичности. Возвращаются и споры об универсалиях, наиболее остро проявляющиеся в проблеме феминизма и национальных, этнических культур. Эссенциализм универсальных прав человека против гендерного эссенциализма на фоне американского империализма.

По мнению Джеймисона, политика постмодерна сводится к захвату пространств, идет ли речь о Палестине или о джентрификации в американских городках. Капитализм начался с огораживания и захвата земель империй ацтеков и инков. Речь всегда идет об одном — о частной собственности на землю [\[12, с.126-129\]](#).

По-другому видит причины заката постмодернизма Линда Хатчеон [\[15,16\]](#), которая не использует марксистскую оптику. Л. Хатчеон изначально была сторонницей союза

постмодернистского подхода (а в её понимании постмодернизм неразрывно связан с постструктурализмом) с феминизмом. Проблема разрушения агентности, то есть способности к самостоятельному выбору и действию, компенсировалась наличием позитивной программы у феминизма. Однако она считает, что в XXI веке постмодерн остался позади. И причина этого лежит в том, что с ним произошло то же, что и с модернизмом — он подвергся институализации в науке, искусстве, архитектуре, книгоиздательстве, киноиндустрии и т.д. Об этом свидетельствует наличие канонических текстов, антологий, различных толкований и введений, словарей и даже издательств. За время своего существования постмодерн превратился, по выражению Линды Хатчеон, в «своего рода общий контрдискурс» [\[16\]](#), пересекающийся, но не совпадающий с феминизмом, постколониальной теорией и т.д. В результате он превращается уже в доксу. Теоретики не могут выйти за пределы репрезентаций, поэтому гендерные, классовые, религиозные, профессиональные и иные различия формируют достаточно пеструю картину постмодерна как дискурсивного пространства. При этом границы более общего понятия «постмодерн» / «постмодернизм», как описания явлений в искусстве, достаточно размыты. Из-за взаимопроникновения и общего акцента на культуре эти понятия смешиваются.

Тем не менее Линда Хатчеон все ещё считает, что деконструкция, демистификация казавшихся незыблемыми категорий, признание различий являются первым шагом, поэтому постмодерн все ещё актуален в политике.

А может быть, постмодернизм просто устарел? Именно так считает британский литературовед и культурный критик Алан Кирби. В своей статье «Смерть постмодернизма и то, что после» [\[17\]](#), опубликованной впервые в 2006 году в журнале «Philosophy Now», А. Кирби пишет о том, что ключевые тексты и постмодернистские художественные произведения созданы десятилетия назад, а создатели этих работ даже не могли предполагать, каким станет будущее, т.е. наше настоящее. Ученый не видит заметных признаков постмодернизма ни в современной массовой культуре, ни в академии. Постмодернизм, по мнению Кирби, стал «источником ориентированных на дошкольников маргинальных обывательских гэгов, собранных в поп-культуре» [\[17\]](#).

Современная массовая культура совершенно иначе взаимодействует со зрителями-соавторами: она действительно интерактивна. Это относится и к телевизионным и радио шоу, где зрители и слушатели могут различными способами вмешиваться в происходящее; и, конечно же, к компьютерным играм в сети Интернет. Даже способ взаимодействия с музыкой изменился: теперь слушатели не привязаны к физическим носителям, а вольны составлять свои списки прослушивания, смешивая самые разные треки.

Именно современная культура, которую Кирби именует «псевдомодернизмом» (позже этот концепт стал основой теории одного из видов постпостмодернизмов — «диджимодернизма» [\[18\]](#)) покончила с автором произведения, а не постмодернизм. Теперь текст, культурный продукт не выходит готовым, а буквально создается потребителем, который и становится истинным автором. Прежнее разделение, когда автор определял содержание и форму, а читателю или зрителю оставалась лишь интерпретация, утрачено. Теперь без потребителя текст или шоу просто не может существовать.

Однако не стоит думать, что Алан Кирби является апологетом «псевдомодернизма», его позиция, скорее, морализаторская. Демократизация и диктат рынка привели к

тотальному снижению качества, интеллектуальному обеднению, а активность потребителей эфемерна, виртуальна, как и сами тексты, фильмы, шоу, которые постоянно появляются и исчезают. И здесь А. Кирби заимствует лексику Джеймисона и Бодрийера, говоря о потере чувства истории, замене сомнения в реальности, характерного для постмодернизма, и переходе к самоцитированию и сиюминутности псевдомодернизма. Например, в кино современные эффекты не создают реалистичную картину, наоборот, они превращают фильм в подобие компьютерной игры. Характерным кажется и жанр псевдодокументального кино. Сами основы этих изменений были заложены в прошлом. По отношению к псевдомодернизму уже постмодернизм выступает в качестве высокой культуры, а связанные с ним феминизм, постколониализм и другие критические течения, как полагает Ален Кирби, «изолированы» в академической среде [\[17\]](#).

Кирби значительно переоценивает демократизацию современной массовой культуры. Ведь именно формат передачи и сценарий, возможности, заложенные разработчиками компьютерных игр, программ, определяют, как может или не может взаимодействовать пользователь/потребитель с контентом. Отменяет ли описание современных культурных явлений анализ, предложенный Ф. Джеймисоном, Д. Харви и другими учеными, действительно ли техническое развитие настолько изменило культурную ситуацию, что требуется введение нового термина для её корректного описания?

Конечно, Кирби пытается увязать изменения с капитализмом, но не рассматривает изменения, произошедшие с капитализмом. Да и сам анализ достаточно поверхностный.

Но далеко не все согласны с тем, что постмодернизм устарел. В 2021 г. в знаменитом левом англоязычном издательстве «Verso» вышла книга британского журналиста Стюарта Джеффриса «Все, всегда, везде. Как мы стали постмодернистами» [\[19\]](#). До этого Джеффрис успел написать книгу, посвященную Франкфуртской школе [\[20\]](#).

Стюарт Джеффрис пытается связать разнородные явления в области высокой и массовой культуры, философии с политическими и экономическими трендами современности. Текст Джеффриса объединяет самые разные имена и явления: от Ж. Делёза и Ж.-Ф. Лиотара (который в интерпретации Джеффриса является критиком постмодернизма), творчества художников Сидни Шерман, Софи Калль, Дженни Хольцер, Джеффа Кунса до строительных проектов под патронажем принца Чарльза (ныне короля Карла III), от панк-группы Sex Pistols и Дэвида Боуи, певицы Мадонны, до Маргарет Тэтчер, от Netflix и Apple до фетвы Салмана Рушди, и от теракта 9/11 до серии компьютерных игр GTA. Но все эти кусочки, собранные по 3 эпизода в 10 глав, составляют единый пазл. Книга Стюарта Джеффриса имеет вполне основательный концептуальный скелет.

Можно сказать, что для Джеффриса постмодернизм — это культурная логика неолиберализма, а Маргарет Тэтчер, Дэн Сяопин, Аугусто Пиночет и Рональд Рейган вполне могут считаться постмодернистскими политиками.

В мире Стюарта Джеффриса ризом Делеза вполне может быть бинарна демонтажу социальных гарантий и вставшим социальным лифтам. В таком сочетании анализа социально-экономических, художественных и философских явлений сила Джеффриса.

Журналист предлагает различные трактовки постмодернизма. Это и то, что пришло после модернизма, и бунт против его «дегуманизирующего» влияния, и «семиотическая черная дыра». Но и «более или менее циничная форма капитуляции и примирения с новой мутацией капитализма». У постмодернизма двойственная природа: «он сразу и улика против неолиберального порядка, и его алиби. Что еще хуже, алиби могут служить

обвинительные заключения» [\[19, с. 8\]](#).

Вот лишь несколько примеров того, как работает постмодернизм из книги. Возьмём хоть «Трюизмы» — серию работ Дженни Хольцер в стиле паблик-арт. Она размещала короткие надписи на различных поверхностях в городе. Содержание этих сентенций варьировало от философского до расхожей жизненной мудрости. Например, светящаяся композиция «Защити меня от моих желаний», которая, казалось бы, несет какой-то подрывной смысл и вступает в заочный спор с философией Делёза (при известном усилии интерпретаторов), или же надпись «Наслаждайтесь, потому что вы все равно ничего не можете изменить», от которой веет безнадежностью. Эти надписи повторялись на принтах одежды (их можно было приобрести на персональном сайте художницы) и даже были размещены на болиде BMW. Разумеется, статусная художница (Хольцер, например, была первой женщиной, представлявшей США на Венецианской биеннале [\[21, с. 145-146\]](#)) не носит футболки со своими лозунгами. Стоит ли за всем этим хоть какая-то политическая или общественная позиция?

По мнению С. Джеффриса, поп-арт Энди Уорхолла ещё обладал какой-то подрывной силой (с этим утверждением солидарен А. Хюссен, но не Ф. Джеймисон), тогда как постмодернистская ирония является самым беззубым видом критики, если это вообще критика.

В качестве другого примера можно привести деятельность компании Apple, точнее абсолютное расхождение между образом и реальным бизнесом. В 1984 г. Apple громко заявила о себе в одном из самых известных рекламных роликов за всю историю видеорекламы, который был показан во время трансляции Супербоула [\[22\]](#). Это рекламное видео, отсылающее к «1984» Джорджа Оруэлла и заложившее основы имиджа Apple, которые остались неизменными до сих пор. Броском молота молодая атлетка разбивает экран, с которого вещает «большой брат» перед толпой бритых и одетых в робы людей. Компания и её продукт компьютер — Macintosh (Mac) выступали в качестве спасителей от удушающего корпоративного мира, который ассоциировался с такой «скучной» компанией как IBM.

Ролик снял очень значимый для понимания постмодернизма в кинематографе режиссер — Ридли Скотт. Его классический фильм в жанре киберпанк «Бегущий по лезвию бритвы» 1982 г. по книге Филипа Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах» — один из самых излюбленных объектов культурного анализа различного рода ученых, включая географа и социального теоретика Дэвида Харви [\[3, с. 491-501\]](#) и мэтра отечественной социологии Александра Филиппова [\[23\]](#). Почти не отстаёт по популярности среди исследователей и другой фантастический фильм Скотта — «Чужой» 1979 г.

Как бы то ни было, с тех пор компания Apple произвела ещё несколько революций в сфере потребительской электроники: успела к цифровой революции в музыке, которая изменила не только рынок носителей, но и пользовательские практики, связанные с прослушиванием музыки, которые сегодня никак не напоминают то, что было в начале или даже середине века XX века. Однако, компания проморгала очередную революцию, когда владение записями в цифровом виде стало вытесняться потоковым вещанием с подпиской на сервис. Джеффрис утверждает, что у компании Netflix на данный момент самые совершенные алгоритмы подбора контента, учитывающие вкусы потребителя, иначе говоря, историю поиска и потребления [\[19, с. 291-295\]](#). Она же продюсирует телевизионные шоу, конечно, пользуясь этими знаниями. Впору поверить, что многие казавшиеся слишком смелыми и скандальными заявления Жана Бодрийяра

оказались пророческими. Антиутопия тотальной слежки была реализована, но совсем не так, как предполагал Дж. Оруэлл. И персональные удобные устройства от Apple сыграли в этом не самую последнюю роль.

Так устарел ли постмодернизм? Если принять точку зрения британского журналиста, то новые технологии отнюдь не похоронили постмодернизм, а наоборот продлили его существование: «Постмодернизм — это не просто один из стилей архитектуры, служивший неолиберальному бизнесу, пока не был выброшен за ненадобностью только для того, чтобы быть снова извлеченным ради колонизации индустрией исторического наследия — хотя он и включает в себя всё это. Постмодернизм — не только призрачный модернизм, преследующий нас выцветшими яркими красками и жалкой ныне детской игривостью. Его дух всё ещё жив и не подает никаких признаков умирания. Он живет среди нас, выражая себя в политике постправды, в гендерной теории, в ниспровержении ценностей высокого искусства. Цифровые технологии и социальные сети вряд ли сделали постмодернизм устаревшим, скорее они вдохнули в него новую жизнь» [\[19, с. 355\]](#).

На наш взгляд, затихание интереса к постмодернизму в конце прошлого и начале этого столетия в большей степени связано не с потерей эвристического потенциала в изменившихся условиях или его общей изначальной расплывчатостью, а с «усталостью» от термина, вызванной как его институализацией, так и ассоциацией с политической пассивностью. Постмодерн стал распространенным или даже общепризнанным «контрдискурсом», если принять точку зрения Л. Хатчеон, что лишает его остроты и оппозиционного потенциала. Свою роль сыграло и отсутствие позитивной программы, выходящей за рамки критики репрезентаций, продвижения «подрывных» дискурсивных практик и т.п. Новейшие технологические сдвиги вряд ли могут подорвать потенциал теоретического ядра постмодернизма, ведь и сами основы сегодняшних технологических изменений заложены десятилетия назад, а для их анализа различные авторы вынуждены обращаться к интуициям ведущих теоретиков постмодернизма. Таким образом «постмодерн» / «постмодернизм» оказывается включенным в теории, которые призваны его отменить и заместить как в качестве присутствующей негативности, так и на уровне методологии. Такой апгрейд и переименование постмодернизма (например, замена на «глобализацию» у Джеймисона с сохранением аргументации) наглядно показывает, что только значительные социально-экономические, экологические сдвиги смогут изменить в достаточной степени «современность», для описания которой очередные версии (пост)постмодернизма будут нерелевантными.

Библиография

1. Ильин И. П. Постструктуралистско-деконструктивистско-постмодернистский комплекс // Современное зарубежное литературоведение. Страны западной Европы и США: концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. Изд. 2-е, исправленное и дополненное / Под ред. Ильина И. П., Цургановой Е. А. М.: Интрада, 1999. С. 114-117.
2. Джеймисон Ф. Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма. М.: Издательство Института Гайдара, 2019.
3. Харви Д. Состояние постмодерна: Исследование истоков культурных изменений. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2021.
4. Павлов А. В. Постпостмодернизм: как социальная и культурная теории объясняют наше время. Изд. 3-е, дополненное. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2023.
5. Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century / Ed. by Rudrum D., Stavris N. New York: Bloomsbury Academic An imprint of Bloomsbury Publishing Inc, 2015.

6. Андерсон П. Истоки постмодерна. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2011.
7. Hassan I. From Postmodernism to Postmodernity: The Local/Global Context // Philosophy and Literature. 2001. № 1. P. 1-13.
8. McHale B. The Cambridge Introduction to Postmodernism. New York: Cambridge University Press, 2015.
9. McHale B. Postmodernist Fiction. London; New York: Routledge, 1987.
10. Макхейл Б. Послесловие: реконструкция постмодернизма // KANT: Social science & Humanities. 2020. № 1 (3). С. 52-59.
11. Eagleton T. Where do postmodernists come from? // Marx Today: Selected Works and Recent Debates / Ed. by Sitton J. F. New York: Palgrave Macmillan, 2010. P. 177-183.
12. Jameson F. The Aesthetics of Singularity // New Left Review. 2015. № 92. P. 101-132.
13. Mandel E. Late Capitalism. London: NLB, 1976.
14. Арриги Д. Долгий двадцатый век: Деньги, власть и истоки нашего времени. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2006.
15. Hutcheon L. The Postmodern ... in Retrospect // Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century / Ed. by Rudrum D., Stavris N. New York: Bloomsbury Academic An imprint of Bloomsbury Publishing Inc, 2015. P. 5-9.
16. Hutcheon L. Gone Forever, But Here to Stay: The Legacy of the Postmodern // Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century / Ed. By Rudrum D., Stavris N. New York: Bloomsbury Academic An imprint of Bloomsbury Publishing Inc, 2015. P. 10-12.
17. Кирби А. Смерть постмодернизма и то, что после // METAMODERN. 26.01.2017. URL: <https://metamodernizm.ru/the-death-of-postmodernism/> (дата обращения: 22.06.2024).
18. Kirby A. Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture. New York; London: Continuum, 2009.
19. Джеффрис С. Все, всегда, везде. Как мы стали постмодернистами. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023.
20. Джеффрис С. Гранд-отель Бездна. Биография Франкфуртской школы. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.
21. Тэйлор Б. Art Today. Актуальное искусство 1970–2005. М.: Слово/Slovo, 2006.
22. Mac History. 2012. 1984 Apple's Macintosh Commercial. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VtvjbmoDx-I> (дата обращения: 26.07.2024).
23. Филиппов А. Ф. Восстание картезианцев: к социологической характеристике фильма «Бегущий по лезвию» // Фантастическое кино. Эпизод первый / Под ред. Самутиной Н. В. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 124-152.
24. Павлов А. В. Что нового в новом капитализме? // Социология власти, 2021. Т. 33, № 1. С. 39-63.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования в явном виде не сформулирован, но статья посвящена рассмотрению вопроса о применимости понятия «постмодернизм» в современной философии, изучению смыслов, которые вкладывают в этот термин различные авторы. Методология исследования также в явном виде не прописана, но статья представляет собой классическое сравнение различных философских позиций и написана на основе анализа значительного объема философских текстов.

Актуальность темы определяется тем, что понятие «постмодернизм» уже несколько десятилетий является очень употребительным в научной, философской и публицистической литературе, но при этом весьма сложно найти некий «общий знаменатель», который подытоживал бы различные оттенки смыслов этого крайне размытого определения.

Научная новизна автором не формулируется, но тем не менее статья представляется содержательным разбором существующих позиций, определяющих отношение многих авторов к понятию «постмодернизм».

Стиль и структура представленного текста вполне типична для жанра научной статьи. Содержание излагается логично, понятно. Автор не злоупотребляет сложной терминологией (тем более, сама статья призвана разобраться с одним из неясных философских терминов, который не столько помогает анализировать происходящее, сколько ещё более его запутывает). В качестве некоторого замечания стоит отметить, что текст перед отправкой в редакцию был вычитан не идеально и содержит некоторые опечатки: нет закрывающей скобки после слов «японских игровых автоматов-пачинко», в предложении «Книга Стюарта Джеффриса имеет волне основательный концептуальный скелет» неверно написано слово «вполне», в словах «(а постмодерн культуру этого периода)» явно пропущено слово «как».

Библиографический список насчитывает 24 источника. Большей частью это специализированная литература, хотя один из источников – это видео, которое автор приводит в качестве примера в тексте.

Апелляция к оппонентам выражена, в частности, возражениями в адрес позиции Алена Кирби, который, по мнению автора статьи, «значительно переоценивает демократизацию современной массовой культуры», «пытается увязать изменения с капитализмом, но не рассматривает изменения, произошедшие с капитализмом», и сам анализ которого «достаточно поверхностный».

Автор делает вывод, что «затихание интереса к постмодернизму в конце прошлого и начале этого столетия в большей степени связано не с потерей эвристического потенциала в изменившихся условиях или его общей изначальной расплывчатостью, а с «усталостью» от термина...». Этот вывод, с одной стороны, может показаться довольно банальным, с другой стороны, автор не претендует на собственное авторское переосмысление того, что такое постмодернизм и всего лишь старается описать имеющуюся ситуацию с использованием данного термина, что по ходу изложения материала ему неплохо удаётся.

Статья способна привлечь интерес довольно широкой читательской аудитории, так как понятие «постмодернизм» часто используется, но мало кто в достаточной степени понимает, что это такое. Статья соответствует требованиям журнала и может быть рекомендована к печати.