

**НИКИТА ОЛЕГОВИЧ НОГОВИЦЫН**

УДК 130.2

Кандидат философских наук, доцент,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
Санкт-Петербург, Россия  
n.nogovitsyn@spbu.ru

## **ДОВЕРИЕ К КУЛЬТУРНОМУ КОДУ: СИТУАЦИЯ МЕТАМОДЕРНА**

**Аннотация:** В статье рассматриваются некоторые аспекты влияния гипертекста (как формы и структуры организации текста) на современную культуру. Основной гипотезой становится утверждение о том, что форма текста влияет на позицию читателя и, как следствие, на отношение читателя к тексту. Переход от культуры постмодерна к метамодерну произошел во многом благодаря реструктуризации базовой для европейской культуры формы текста. Классическая, линейная форма текста неизбежно приводит нас к постмодернистской идее утраты доверия к коду культуры. Нарратив превращается в код, субъект — средой, в которой этот код запускается. Благодаря рефлексии, субъект утрачивает доверие к этим нарративам. С этим связаны такие признаки культуры постмодерна как недоверие к метанарративам и постмодернистская ирония. Ситуация меняется благодаря становлению новой формы текста, которую мы чаще всего называем гипертекстом. Эта форма ставит угрозу сам жест сомнения. Теперь ирония относится не столько к коду, сколько к самому субъекту, который этот код выполняет. Гипертекст, таким образом, оказывается одной из основ новой искренности и одним из базовых форматов для культуры метамодерна в целом. Исследование проводится на материале интерактивных форм литературы — как классической, так и электронной.

**Ключевые слова:** метамодерн; виртуальная культура; постмодерн; новая искренность; гипертекст.

**Для цитирования:** Ноговицын Н.О. Доверие к культурному коду: ситуация метамодерна // Studia Culturae. 2024. Вып. 1 (59). С. 23–32. DOI: 10.31312/2310-1245-2024-59-23-32.

**NIKITA O. NOGOVITSYN**

Cand. Sc. (Philosophy), Assistant Professor,  
St. Petersburg State University,  
Saint Petersburg, Russia  
n.nogovitsyn@spbu.ru

**TRUST TO CULTURAL CODE:  
SITUATION OF METAMODERN**

**Abstract:** The article discusses some aspects of the influence of hypertext (as a form and structure of text organization) on modern culture. The main hypothesis is that the form of the text influences the reader's position and, as a consequence, the reader's attitude to the text. The transition from postmodern to metamodern culture was largely due to the restructuring of the text form, which is basic to European culture. The classical, linear form of text inevitably leads us to the postmodern idea of the loss of trust in the code of culture. Narrative becomes a code, the subject becomes the medium in which this code is triggered. Through reflexivity, the subject loses trust in these narratives. Such signs of postmodern culture as distrust of metanarratives and postmodern irony are related to this. The situation is changing thanks to the emergence of a new form of text, which we most often call hypertext. This form threatens the very gesture of doubt. Irony now refers not so much to the code as to the very subject that performs the code. Hypertext thus turns out to be one of the foundations of the new sincerity and one of the basic formats for metamodern culture as a whole. The study is conducted on the material of interactive forms of literature, both classical and electronic.

**Key words:** metamodern; virtual culture; postmodern; new sincerity; hypertext.

**For citation:** Nogovitsyn N.O. "Trust to cultural code: situation of metamodern", *Studia Culturae*, 2024, Iss. 1 (59): 23–32, DOI: 10.31312/2310-1245-2024-59-23-32.

**1. Введение**

Вторая половина XX века часто маркируется как эпоха постмодерна — тотального недоверия к нарративам, иронии и сомнения. В контексте этой эпохи возникла идея конца истории, выражающая невозможность дальнейшего развития

культуры в целом. Эта идея достаточно убедительна, с ней сложно спорить, но, возможно, она не вполне точно описывает реальное положение дел. Мы знаем, что с конца XX — начала XXI века появляется большое количество теорий и концепций, утверждающих, что история не остановилась на постмодерне и неким неизъяснимым образом продолжила двигаться дальше.

Эти концепции культуры после постмодернизма имеют самые разные названия и построены на различных идеях. Назовем лишь некоторые из них: капиталистический реализм Макса Фишера [1], диджимодернизм Алана Кирби [2], космодернизм Кристиана Морару [3], автомодерн Роберта Сэмюэlsa [4], постпостмодернизм Джеффри Нилона [5] и ряд других. Уже самое это многообразие говорит, наверное, о сложности культурной ситуации. В рамках данного небольшого исследования мы очень условно сделаем основополагающим термин «метамодерн». Условной точкой отсчета для этого термина становится появления манифеста голландцев Тимотеуса Вермюлена и Робина ван ден Аккера [6], наиболее же четкая формулировка была сделана в манифесте Люка Тёрнера [7]. На данный момент в гуманитарном знании нет очевидного консенсуса по поводу того, то именно происходит с современной культурой. Но само множество концепций говорит о том, что происходящее плохо описывается в уже привычной парадигме постмодерна и требует каких-то новых концептуальных начал. И термин метамодерн, кажется, достаточно удачно описывает эту ситуацию. В данном исследовании мы сделаем попытку проследить одну из возможных тенденций современной культуры, сформировавшую саму идею доверия (казалось бы, навсегда утраченного) к нарративам культуры.

## 2. Основная часть

Философия постмодерна сосредоточена на механизмах формирования смысла. Именно поэтому в основании ее

лежало принципиальное недоверие к культурным текстам, ведь крайне сложно верить тем идеям, формирование которых только что было прослежено и зафиксировано в мельчайших подробностях. Такие идеи могут быть элементом знания, но никак не предметом веры. В этом смысле постмодерн читает культуру как некий код, который, по сути, запускает программу субъекта. Одним из принципов метамодерна является концепт «новой искренности», авторы манифеста указывают на то, что в искусстве XXI века (и, соответственно, в сознании людей, которые понимают это искусство) реализуется механизм доверия к определенным рассказам. Вопрос заключается в том, как именно этот механизм формируется.

Одной из основ современной культуры являются информационные технологии, базовой технологией которых оказывается гипертекст. Мы предлагаем предположить, что именно гипертекстовая модель коммуникации становится одной базовых моделей, формирующих доверительное отношение к тексту культуры в целом. И здесь крайне важно помнить, что гипертекст появляется в искусстве задолго до масштабирования информационных технологий. Другими словами, он оказывается востребован культурой как таковой, причем происходит это на заре философии постмодерна.

В качестве бумажного примера литературного развертывания гипертекстовой структуры можно взять роман замечательного американского писателя Томаса Пинчона «Выкрикивается лот 49». Роман был издан в 1966 году и оказался провальным во многом потому, что не обладал должной для того времени целостностью. Он содержал такое количество отсылок к историческим событиям и перекрестных ссылок, что для его понимания одно текста романа было мало. Точнее, текст был выглядел понятным, но слишком запутанным и нелогичным. Такая структура легко могла бы быть реализована в современном интернете, где ссылки подчас делаются автоматически. В классическом же формате книга читалась плохо,

что и вызвало недовольство читателей. Подобных примеров, на самом деле, множество. И из них хорошо видно, то в модели гипертекста заложена одновременно избыточность и недостаточность. Такой текст недостаточен в плане в горизонте данных, но, в то же время, недостаточен в плане фактов. Эта структура, с одной стороны, порождается технологией, но, с другой стороны, она отражает некие вполне определенные структуры нашего мышления. Особенно интересной она оказывается в тот момент, когда становится культурным феноменом.

До определенного предела эта идея доводится в формате эргодического письма. Этот термин ввел шведский писатель и философ Эспен Аарсет [8, р. 216]. По Аарсету, эргодическое письмо — это текст, который сопротивляется прочтению. И это сопротивление не стилистическое (которое мы можем обнаружить, например, в философских текстах, а эстетическое. К этой группе относятся тексты, которые не позволяют себе быть прочтенными без должных усилий со стороны читателя. Одним из наиболее популярных приемов оказывается нелинейность текста. В эргодическом романе текст не является гладким, не позволяет читателю просто скользить по его поверхности или нырять местами «в глубину». Вместо этого он требует постоянных перескоков, прыжков и переходов между различными своими частями.

Классическими примерами эргодической литературы являются тексты Милорада Павича «Хазарский словарь», Хулио Кортасара «Игра в классики», Владимира Набокова «Бледное пламя» и др. Возможно, вершиной такого типа текста оказался роман замечательного латиноамериканского писателя Роберто Боланьо «2666» (опубликована в 2003 году). Этот огромный текст (более 1000 страниц) содержит более 100 различных, не связанных на первый взгляд между собой историй. Каждая история, при этом, не соответствует канонам литературы, т.е. не обладает завершенным сюжетом. Возможно, единственное, что объединяет все эти истории — это смерть

и страдание, которые присутствуют буквально в каждом рассказе. Многие истории пересекаются друг с другом, образуя огромный и запутанный лабиринт. Своеобразную красоту этому проекту придает его незавершенность, причиной которой оказалась внезапная смерть автора, сделавшая текст из незавершенных рассказов в свою очередь открытым целым. Данный текст как бы воплощает собой тот принцип кибертекста, который является ключевым в нашем исследовании — кибертекста требует присутствия читателя «здесь и сейчас» и, в то же время «везде». Для понимания такого текста необходимо видеть как всю книгу в целом, так и его фрагменты во всей их отдельности. Согласно Эспену Аарсету, здесь напрашивается сходство с женским мышлением, поэтому он часто называет эргодическую литературу феминистической.

Эргодическая литература (как и камера обскура) в свое время была исключительно эстетическим приемом, позволяющим реализовать самые разнообразные художественные замыслы, пока не была воплощена в формате техники. Более того, как мы уже писали, техника эта стала, благодаря внешним обстоятельствам, распространенной и общепринятой. Но в техническом исполнении этот тип литературы больше похож не на гипертекст, а на кибертекст (термин самого Аарсета). Главным отличием кибертекста от гипертекста является то, что в кибертексте ссылки постоянно оказываются «битыми» и не ведут никуда.

Первоначально данный термин гипертекст использовался для обозначения технического множества текстов, существующих параллельно не пересекающихся буквально, но объединенных перекрестными ссылками. Термин этот был введен знаменитым американским философом и социологом Теодором Нельсоном (род. 1937) в 1965 году в докладе в докладе «Файловая структура для сложного, меняющегося и окончательно неопределимого» [9]. Термин был введен для того, чтобы показать, как постоянно растущий объем данных

информационной сети может быть доступным для пользователя. Основным отличием гипертекста на тот момент было то, что он позволял самым разным текстам пересекаться одновременно и делал доступным любую точку текста в любой момент времени. Альтернативами гипертексту были модели, разворачивающие данные во всей последовательности, в виде иерархического древа данных. Гипертекст многократно критиковали за то, что он создает неупорядоченное множество текстов, доступность и объем которого практически невозможно проконтролировать. Компьютерную модель гипертекста одним из первых переделал Джордж Лэндоу, который в 1992 году описал ее как «текст, состоящий из блоков слов или изображений, соединенных электронными адресами, связками или маршрутами в бесконечном, постоянно незавершенном множестве текстов, описываемом терминами ссылка, нода, сеть, веб и адрес». Лэндоу также предположил, что гипертекст может быть реализован и на бумаге. В этом случае заменой электронных адресов окажутся символические связи. Принципиальным моментом здесь является то, что внутренним связующим элементом для всего множества текстов будут отдельно взятые слова или фразы. И они выстраиваются по определенному алгоритму. Эта сторона гипертекста особенно хорошо видна в русской Википедии, в которой многие термины оказываются ссылками автоматически, но не ведут ни к каким конкретным страницам, так как «страница для этого термина еще не была создана».

Кибертекст, в отличие от гипертекста, основан не на статичных ссылках и переходах, но на постоянно меняющемся алгоритме. Этот алгоритм может зависеть от настроения или позиции читателя, а может быть основан на выборке случайных чисел. Он постоянно изменяется. Если гипертекст один для большинства пользователей, то кибертекст выстраивает различные маршруты прохождения, индивидуальные для каждого читателя. Аарсет пишет о том, что кибертекст

оказывается «не метафорой, но вполне реальным механическим устройством, рассчитанным на производство и потребление знаков».

Обращает на себя внимание позиция читателя. В рамках структурных исследований литературы давно уже была декларирована смерть автора и (хоть и своеобразную) необходимость в живом читателе. Здесь же дело при первом приближении выглядит прямо противоположным образом — мы видим смерть читателя и оживление (пусть и условное) автора. Автор предстает здесь не автором текста, но создателем алгоритма, программы. Языком (мы попробуем остановиться на этой мысли подробнее чуть позже) — генератор случайных чисел или самообучающаяся нейросеть. Место же читателя оказывается фактически излишним, ведь он является лишь средой развертывания одной из возможных серий событий, которая имеет лишь косвенное отношение к целому тексту.

Примером компьютерного кибертекста может быть «Сто тысяч миллиардов стихотворений французского поэта» Раймона Кено. Книга является сборником стихов, который содержит десять сонетов; каждая строка каждого сонета напечатана на отдельной полоске. Поскольку все сонеты имеют одинаковую схему рифмовки и одинаковые рифмы, строки можно комбинировать в любом порядке, открывая соответствующую полоску из каждого сонета. Количество потенциальных комбинаций огромно: 140 строк, содержащихся в десяти сонетах, дают возможность составить 1014 стихотворений, то есть число, заявленное в заглавии (100 000 000 000 000). На момент выхода сборника (умещавшегося на 38 страницах) это число превосходило количество не только всех когда-либо написанных сонетов, но и вообще всех текстов, созданных человечеством к тому времени.

Кено считал, что подобная машина для производства стихов воплощает бесконечность возможных произведений, исчерпать которую практически невозможно. Данное



произведение, созданное в докомпьютерную эпоху, настолько удачно ложится на современные технологии буквально воспроизводит, например, работу практически любой поисковой машины. Современные алгоритмы поиска направлены на абсолютно индивидуальную выдачу результатов. Она может зависеть от самого пользователя, наиболее часто посещаемых им страниц, типичных для него поисковых запросов и даже его местоположения. Сам пользователь повлиять на это процесс не может практически никак. Другими словами, множество сайтов оказываются увязаны в практически бесконечную цепочку последовательностей, каждая из которых выстраивается индивидуально.

В этом произведении читатель практически отсутствует, он — лишь пространство или плоскость для развертывания целого произведения. Само же произведение оказывается подобно языку в теории Фердинанда де Соссюра — оно не дано само по себе, но разворачивается в речи.

Мы показали, что природа смысла предполагает его локализацию в разрыве между языком и значением и, следовательно, для того, чтобы определить основные механизмы смыслопорождения, нужно проследить за формой текста и за тем, как именно происходит переадресация на значение.

### 3. Заключение

Цель данного исследования заключалась в том, чтобы проследить один из механизмов перехода от постмодерна к метамодерну, формированию доверия к тексту современной культуры. Мы проследили трансформацию нескольких типов культурных текстов — зарождения гипертекста, становление таких его вариаций как кибертекст и эргодическая литература. Мы обнаружили сходство между этими формами текстов и показали, что различие между ними заключается степени вовлечения читателя и формировании вариативности текста

(а значит, и его смысла). Также мы показали, что гипертекст выводит читателя за пределы постмодерна — реализует своеобразное возрождение автора, снимаем недоверие к метанаррации текста, формирует основные механизмы доверия к культурному коду.

### Список литературы | References

1. Fisher M. *Capitalist Realism: Is There no Alternative?* Winchester, UK, Zero books, 2009.
2. Kirby A. *Digimodernism. How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*, New York; London, Continuum, 2009.
3. Moraru C. *Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2011.
4. Samuels R. *New Media, Cultural Studies, and Critical Theory after Postmodernism*, New York, Palgrave Macmillan, 2009.
5. Nealon J.T. *Post-postmodernism, or, The logic of just-in-timecapitalism*, Stanford, Stanford University Press, 2012.
6. van den Akker R. et al. *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism*, Lanham, MD, USA, 2010.
7. Turner L. *Metamodernism: A Brief Introduction*, 2015.  
URL: <https://www.metamodernism.com/2015/01/12/metamodernism-a-brief-introduction/> (access: 21.10.2023).
8. Espen J.A. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, John Hopkins University Press, 1997.
9. Nelson T. “Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and the indeterminate”, in *Association for Computing Machinery: Proceedings of the 20th National Conference*, Cleveland (Canada), 1965.