

Живое прошлое

**ДО И ПОСЛЕ ПОСТМОДЕРНА:
НА ПОРОГЕ СВЕРХНОВОГО ВРЕМЕНИ**

А.В. Рубцов

Институт философии РАН

Аннотация: *Проблемы российской модернизации рассматриваются в статье на фоне более общих макроисторических превращений Модерна и постмодерна. В идеологии Модерна (как эпохи Нового времени) вскрывается глубокий внутренний конфликт между его «светлой» и «тёмной» сторонами: культом нового и апологией жёсткого порядка, гуманизмом и подавляющей тотальной организацией. Тоталитаризм — законное порождение Высокого Модерна, и этот вирус был заложен ещё в ранних проектах идеальных городов и идеального общества. В этой связи постмодерн рассматривается как ответ на реализацию идеи тотального проекта, как в архитектуре, так и в политике (архитектурная метафора). Выявлены тупики постмодернизма, лишь имитирующего утраченную спонтанность, и общие тенденции, связанные с поисками выхода из постмодерна.*

Ключевые слова: *модернизация, Высокий Модерн, постмодернизм, политика, архитектура, тотальный проект, новое Просвещение, afterpostmodernism, сверхновое время.*

Идея новой (очередной) российской модернизации в последнее время едва ли не выпала из публичного идеологического обихода в России. Однако проблема от этого не исчезает, а лишь усугубляется. Как было сказано в одной мудрой книге, здесь, чтобы оставаться на месте, надо бежать изо всех сил. Это «здесь» относится к современному миру в целом. Для России в её нынешнем положении хотя бы для сохранения диспозиций и status quo, надо бежать не просто из последних сил, а «в два раза быстрее». Мы же в целом ряде отношений ещё более затормозились и, хуже того, развернулись назад — идеологически, политически, ценностно и социально.

Если иметь в виду одно только технологическое оснащение российской жизни, от повседневности до средств купирования разного рода ЧП, то мы слишком во многом окажемся обществом «импортируемого модерна». Подавляющая часть того, что делает нашу жизнь современной или хотя бы похожей на современную, куплена на средства от сырьевого экспорта, от продажи в основном углеводородов и металлов. В свое время была придумана выдающаяся фраза: «Не будет Путина, не будет и России». Риторический приём можно продолжить: не будет нефти — и страна буквально за несколько лет окажется в каменном веке с непонятными перспективами возвращения в лоно «современности». Это, конечно, алармизм, но имеющий под собой серьёзные основания. Люди утверждающие, что подобное в той или

иной мере невозможно, плохо представляют себе, что такое риски с неприемлемым ущербом.

Однако и сама идея догнать ускользающий модерн выглядит в нынешних условиях весьма неоднозначной. О модернизации приходится говорить в крайне противоречивом и плохо проработанном контексте — одновременно и незавершённого Модерна, и исчерпывающего себя постмодернизма. Для России это и вовсе движение на разрыв. Именно у нас гипертрофия наиболее опасных черт Высокого Модерна воплотилась в одном из образцовых тоталитаризмов, и именно здесь позитив Модерна оказался трагически недоработан в аспектах свободы, права, рациональности и гуманизма. Сейчас мы демонстрируем новое опережение едва ли не всех в мире в освоении наиболее опасных качеств и техник постмодернизма — его идеологических, морально-политических, интеллектуальных и пр. составляющих. В этом видно подозрительное повторение истории, в которой мы в своё время оказались лучшими учениками в освоении худшего в Модерне, прежде всего в идейно-нравственном профетизме и культе искусственного, безапелляционного порядка. И все это на фоне нынешней российской демодернизации едва ли не всех сторон жизни с утратой позитивных составляющих современности.

Сложившееся положение вынуждает с особой тщательностью вписывать нынешние модернизационные идеи в общий цивилизационный контекст, в котором незавершённая современность сталкивается с поисками выхода из постмодерна, уже проявившего черты, ничем не лучшие, в сравнении с установками безоглядного модернизма. Сложно возвращать недоделанный Модерн в условиях, когда собственный безответственный и беспринципный постмодернизм в идеологии, политике и культуре во многих отношениях уже просто набил оскомину.

Прощание с Модерном

Качество оценки происходящего и перспектив определяет правильно выбранная оптика зрения. На явления истории, цивилизации, культуры можно смотреть в упор, с большего или меньшего расстояния или вовсе из «космоса времени». Такой выбор не произволен. «Кратность» такого рода оптики зависит от реального исторического размера события (одни события начинаясь, тут же и заканчиваются, другие готовятся историей издалека и дают долгое, сильное послевкусие). Нынешние метания России между преодолением технологического отставания и духовными скрепами, между идеями новой компенсирующей модернизации и традиционализмом выглядят вблизи суеютой местного режима, загнанного в угол собственной близорукостью и корыстью. Но с большей дистанции здесь виден кризис эпохи, с которым не справляются уже не только у нас. Россия сейчас «больной человек мира», однако сама возможность рецидивов отсылает к санитарии в общем доме и к истории болезни, которой уже несколько веков, минимум. Для нас это особая проблема ввиду повышенной готовности подхватывать в мировых трендах не только светлые идеи, но и самое заразное.

Исчадия рая. Есть известная идея: своими рукотворными трагедиями Россия предохраняет мир, безжалостно экспериментируя на себе. Наиболее известный и яркий пример — революция и ортодоксальный коммунизм вкупе с причинами формирования революционных ситуаций, рисками гипертрофии социального расслоения и пр.

Но при этом, как ни парадоксально, страна сплошь и рядом игнорирует чужой опыт, в том числе более чем поучительный. Так было с максималистскими установками социальной машинерии и политической инженерии. Культ идеально организованного общества и правильно устроенного прогресса придумали не в России, но именно здесь проект тотального планового переустройства всего и вся воплотили со всеми возможными перегибами и ди-

чью — и уже после того как другие успели остыть от первичного энтузиазма и взять себя в руки. Это такая «всемирная отзывчивость»: подхватывать западные идеи и воплощать их, как на Востоке, — с фанатичным фундаментализмом и бесчеловечной дисциплиной. Образ идеально работающей мегамашины, собранной из людей, до сих пор у нас продают на экспорт как одно из величайших идейных и эстетических откровений русского авангарда. Чего стоит церемония закрытия Олимпиады в Сочи с гигантскими красными шестернями как главным пластическим мотивом.

Похожие черты национального характера были у немцев, от века организованных, идейно озабоченных и податливых внушению философией на грани софологии. В итоге Высокий Модерн довёл идею искусственного порядка до издевательства и абсурда, породив два параллельных тоталитаризма, наш и немецкий. История будто издевательски столкнула этих двух колоссов в страшнейшей в истории человечества войне. Политическим ответом на немецкое издание стал Нюрнберг, а мировоззренческим и философским — ревизия идеологии и самой философии Модерна, несущего, как выяснилось, не только свет. После лагерей смерти уже нельзя было делать вид, будто эпохой гуманизма и просвещения мир понят правильно и лишь не так отстроен, что дело в дефектах реализации, а не проекта. По большому счету в этот момент был перейдён эпохальный рубеж, сравнимый с переходом в эпоху Возрождения к Модерну — при всей незавершённости модернистского проекта (как это представлено у Хабермаса).

Когда-то прорыв в современность «из тьмы средневековья» был окрашен высочайшим пафосом: образы «рассвета» (Руссо), «великолепный восход солнца» (Гегель), «вспышка молнии» (Шеллинг). Но оказалось, что ослепительные явления истории нагоняют слепоту на целые народы, вдруг кидающиеся во имя всего хорошего уничтожить себе подобных и самих себя. Критика многих фундаментальных позиций Модерна встречалась и ранее, в частности, у таких природных скептиков, как Ницше, но XX век заканчивался более общим и распространённым прозрением: трагедии и риски современности — не отклонения, а законные порождения Модерна, его тёмной стороны, опасной, но неотчуждаемой.

Эта мысль ожила в культуре в разных образах: от дуализма доктора Джекила и мистера Хайда до проблем с контролем светлой стороны Силы — Ашлы в ордена джедаев («световой меч» близок метафорам света в немецкой классике, но без фанатизма). Вся эта идейная попка восходит к древнейшим диалектикам света и тени, добра и зла, однако придаёт им звучание техногенной современности. Джекил превращается в Хайда не иначе как интересом и силой знания, науки, опыта и эксперимента, изобретения и техники. И тягой к рукотворному совершенству — идею Модерна. В этом дуализме весь Модерн, продвинувшийся одновременно и на пути прогресса, свободы и гуманизма — и в максимизации несвободы и бесчеловечности. Уже Просвещение даже этимологически, «на звук», несёт в себе одновременно и свет, и профетизм.

Новое время открывает человека себе, миру и будущему, сбрасывает путы косности и слепых верований, расковыривает субъективность и самопознание. Оно ищет основания только в себе, отвергая устои и предубеждения, все внешнее и предзаданное. Эту экстремальную свободу и самостоятельность Модерн распространяет на человека, избавляя его от ограничений и соподчинения, барьеров и иерархий. Культ разума и объективистская нелицеприятность знания согласуются с ценностями политической справедливости; научная истина и гражданское право гарантированы одинаково — абстрактным Законом, стоящим выше любых интересов, предрассудков и привилегий.

Плюс прорыв в историософии и эсхатологии: история становится временем направленного прогресса, движения к совершенству по осмысленному и предначертанному плану. Начиная с «идеальных родов», слово «идеал» делается ключевым. Но это вечное движение

постоянно встраивает в себя проект «открывающей завершенности»: от идеализации прусского государства Гегелем и начала «подлинно человеческой истории» у Маркса до русского политического и художественного авангарда с «до основания, а затем» в «Интернационале» и «переходом через ноль» в квадрате Малевича. Идеальное завершение как абсолютное начало.

Одновременно осваивается бесконечное, универсальное пространство, «председателем» которого объявил себя тот же Малевич с претензией на космос, планету («единая система мировой архитектуры Земли») и «утилитарное совершенство» как таковое. В XX веке к тотальной архитектуре приходит Современное Движение (Modern Movement) в установках Гропиуса, Корбюзье или Гильберсеймера. Типовые формулы идеала организованного пространства: «от дверной ручки до системы расселения», «от кофейной чашки до планировки города». Универсальный стиль демонстрирует «прекрасный максимализм и полуфантастические результаты». И локальные воплощения: Бразилиа, Чандигарх, Канберра, Тольятти... XX век — эпоха мегапроектов во всех ипостасях. В России это рекордные достижения: от ГУЛАГа, секретного «неофициального градостроительства», всепроникающей идеологии и экономики тотального плана в СССР до идеалов мировой революции. Те же претензии планетарного масштаба, реализованные для начала «скромно» — в габаритах соцлагеря, мирового освободительного движения, единства всех людей доброй воли. С течением времени постепенно забываются истинные масштабы этой политической и особенно идеологической глобальной империи. Тем более с учётом косвенных влияний и проявлений: как бы ни складывались тогда наши взаимоотношения с Китаем, даже французский маоизм был порождением известно где возникшей и выпестованной идеологии.

Преобразование мира и общества — мания Модерна, иногда принимающая почти мистические свойства. Удивительный сросток: свобода и максималистский регулятивный контроль в одной связке. Реформации и Просвещению сопутствует расцвет демонологии и «охоты на ведьм». Кампанелла повернут на астрологии; архитекторы Нового времени дружно и хронически увлекаются масонством с его знанием тайного кода изменений. Тот же пафос знания и контроля разделяют наука и разного рода инженерии, в том числе социальная, «человеческих душ»... Но этот энтузиазм всегда чреват выходом и торжеством тёмной стороны. Уже в «Городе Солнца» решены вообще все проблемы: слепые чешут шерсть, хромые стоят на страже, а бесплодные женщины поступают в «общее пользование». Эта мораль строга: «Подвергаются смертной казни те, которые из желания быть красивой начали бы румянить лицо, или стали бы носить обувь на высоких каблуках». После 27 лет тюрьмы социальный рай видится утописту острогом с плахой. И наоборот: идеальная тюрьма — «Паноптикум» Иеремии Бенета — стилистически почти неотличима от эстетики идеальных поселений. Она строго центрична, заблокирована из стандартных модулей, а визуальной доступностью всех камер, открытых центральному наблюдателю, символизирует идеальную прозрачность для власти всей системы социального жизнеустройства.

Эта планировочная экзотика лишь высвечивает родовую травму Модерна: его фиксация на упорядоченности (regularity), измерении и исчислении всего, включая повседневную жизнь, на деле оборачивается новыми формами индивидуального надзора, дисциплины, контроля. Раскрепощению парадоксальным образом сопутствует культ порядка и завершенного, тотального проекта.

Прямая дорога в ад по пути в рай. Инверсия Мефистофеля: часть той силы, что хочет блага — и вечно совершает зло.

Новое или порядок? Для понимания положения, в котором мы сейчас оказались, важно начало всей этой драматичной истории. Одна из версий отсчитывает Модерн с времён Буало и Перро, от конфликта во французской Академии между «древними», отстаивавшими вер-

ность античным образцам, и «новыми», призывавшими отбросить классику и творить из самоощущения здесь и сейчас. За этим конкретным спором проступает будущий культ новизны как таковой, самоценной уже своей «небывалостью». В конце позапрошлого века новое приобретает в художественной культуре стилистическое имя модерна в рамках большого Модерна как эпохи «после Средневековья». Современное в этой логике это не то, что существует сегодня, а то, чего не было вчера и что открывает завтра.

Через советскую традицию культа нового этот пафос продолжился и в новой России, в том числе не столь давними воззваниями о модернизации с инновациями. И даже возврат к традиционным ценностям, духовным скрепам, кодам и идентичности не может (особенно перед выборами президента) обойтись без упоминания цифровой экономики и искусственно-го интеллекта — символических вызовов поверхностно понимаемого будущего.

По другой версии Большой Модерн начинается раньше и в архитектуре, с проектов «идеальных городов» — альтернативы хаотизму средневековой застройки. Это два разных начала одной и той же эпохи: полемика в Академии (по Хабермасу) — или все же идеальные города Возрождения; *Quereltes des Anciens et des Modernes* — или «Città ideale» del Rinascimento? Но это и две конфликтующие оси в Модерне: новое во времени или порядок в пространстве?

Новое — это независимость и свобода; порядок — это проект и организация, дисциплина, свободе враждебные. Опасность конфликта почти синхронно почувствовали в градостроительстве и в политике. В среде, построенной по пусть гениальному, но тотальному проекту, мешает жить оскомина от «красоты» и «искусства», знакомая музейным работникам и искусствоведам. Тотальный проект исключает пространственную и пластическую фиксацию живой жизни со всеми её милыми дефектами и неподражаемым несовершенством. В политике те же риски: «Государство призвано не для того, чтобы превратить жизнь в рай, но для того, чтобы не дать превратиться ей в сущий ад» (Николай Бердяев). Менее известно его же ещё более резкое: «Ад нужен не для того, чтобы злые получили воздаяние, а для того, чтобы человек не был изнасилован добром».

Опасности причинения добра теперь очевидны и универсальны, они одинаковы в техногенных воздействиях и в биоэтике, в политической евгенике, в социальной и генной инженерии, в чудесах полицейского государства и госплана, в информационной экспансии и новом колониализме. Новое время с трудом обошло не один тупик, но у России и здесь свой путь.

Русский Модерн — утрированный и незавершенный. В Модерне, при всём его родовом критицизме, есть очень серьёзные, почти нарциссические проблемы с самокритикой, не говоря о самоиронии. Но в нем же есть и элементы системной защиты от срывов. В России этот жизненно необходимый предохранитель оказался сломан. Здесь испытали на себе (и не только) всю силу тёмной стороны Модерна, став в этом смысле «гиперсовременными». Но вместе с тем и «недосовременными»: позитивная работа Нового времени, связанная с обновлением и свободой, законом и правом, наоборот, осталась недоделанной, вплоть до рудиментов немислимой архаики (как известно, всегда актуализируемой революциями). Поэтому и выход из тоталитаризма у нас такой затяжной, частичный и обратимый. Россия вызывающе игнорирует рекомендации сэра Уинстона Черчилля: «Если вам нужно пройти сквозь ад, проходите не останавливаясь». (Ср. у Василия Мельниченко, уральского фермера, члена Комитета гражданских инициатив (КГИ), эсквайра: «Страшно не то, что страна в заднице, страшно то, что она в ней обустроивается»).

Временной разрыв в сознании рождает опасные идеологические гибриды. Тёмные люди, корча из себя мировых джедаев, начинают размахивать «световыми мечами», пугать себя и всех радиоактивным пеплом, забывая пахать и строить, не говоря о законе, праве,

справедливости и свободе, о своём и чужом достоинстве. Тот же фермер-самородок: «Россия производит впечатление великой державы — и больше ничего не производит». Новейшие техники манипуляции массами накладываются на ритуалы и мифологию островных аборигенов. Средства массового поражения сознания плюс ядерный потенциал, Верхняя Вольта с гранатой.

Со всем этим богатством мы опять выпадаем из мировой повестки. Модерн в мире не отменён, но стал другим, в том числе взаимодействуя с метасистемой постмодерна. Теперь ищут уже и выход из постмодерна, явно зажившегося на этом свете со всей своей искусственной, а потому очень ограниченной «органичностью». Как ни странно, постмодерн демонстрирует рекорды долголетия среди интеллигентских религий, особенно если видеть в нем не художественную моду, а глубинный слом эстетики и самой этики организации повседневности. Но и здесь Россия опять вне времени, вплоть до того, что она до сих пор оставляет при себе худшее, что есть в не критично воспринимаемом Модерне. В условиях кризиса стране уже почти уготована взвинченная мобилизация с подавлением любых форм самоорганизации людей и процессов.

Провалив попытку доделать работу Модерна, мы теперь падаем сквозь непрожитое толком Новое время назад, в какое-то уже вовсе не новое, доисторическое прошлое. Мракобесие и эпидемия запретов заставляют думать о Средневековье как о светлом времени поисков духа, цеховых свобод и университетской автономии. Не найдя места в глобальном мире, страна компенсирует провал изоляционизмом и круговой агрессией. В потенциале — чудовищный синтез худшего в тотализующем Модерне и полностью дезориентирующем постмодернизме.

Чем больше ада во внешнем мире показывает телевизор, тем хуже ожидания уготованного нам здесь, по эту сторону границ и экранов. Запад, породивший Модерн, но и смиривший его, опять вызывает в России зависть, компенсируемую всемерным, но чисто символическим уничтожением несостоявшегося предмета страсти. Конструкцию описал ещё Марк Твен: «В настоящее время райские чертоги отапливаются радиаторами, соединенными с адом. Муки грешников усугубляются от сознания, что огонь, пожирающий их, одновременно обеспечивает комфорт праведникам».

Рождение постмодерна из духа современности. Затянувшееся разбирательство России с Модерном происходит с отставанием и задним числом, и на фоне уже следующего глобального цикла. Постмодерн, пришедший на смену избыточному порядку, уже и сам набивает оскомину кудрявостью и капризами, вечной игрой и игривостью, имитацией «естественности». Впору искать пути из тупиков постмодернизма, а мы до сих пор не можем ни нормально войти в Новое время, ни выйти из него.

Мир постмодерна опознается по новой эстетике: на место Больших Стилей пришло Большое Бесстилье. Право сочетать все со всем и предаваться радикальной эклектике стало равным и всеобщим. Это повальный кризис идеального: все слишком правильное, серьёзное, совершенное и законченное теперь под подозрением, фундаментализм нелеп и опасен. Пафос прогресса вызывает иронию и скепсис; история, когда-то насаженная на стрелу времени, и вовсе объявлена «закрытым проектом».

Но Модерн не исчезает. Его позитивная сторона пытается сохранить вектор, и наш мир, при всех оговорках, ещё можно считать «современным». Более того, постмодерн изменил бы себе, если бы не рискнул включить конструкции модерна в качестве равноправных элементов соей собственной эклектической сборки. Но сохраняется и тёмная сторона. Неискоренно желание отставших объявить себя венцом политической и нравственной эволюции и построить народ, страну и мир согласно умозрительному и жёсткому проекту.

Это не значит, что в России не освоили духа постмодерна и даже многих наиболее резких и отвязанных техник постмодернизма, в том числе в идеологии, политике и пропаганде. Но то, как и с какими издержками это связано, — предмет отдельного анализа, очень сложного и чреватого неожиданными открытиями. Кто-то и правда думает, что Сурков чем-то всерьёз отличается от Павленского?

Дух постмодерна и тупики постмодернизма

В предыдущем параграфе мы попытались попрощаться с Модерном в его наиболее опасных проявлениях. Сейчас, когда человечеству впору простаться со следующим персонажем драмы, с постмодерном, многие с ним ещё даже не познакомились и не считают нужным. Это неосмотрительно. Модерн закончился трагедией целой эпохи. Теперь рассеиваются иллюзии и надежды постмодерна. Расслабленность и лёгкий дискомфорт сменяются повышенной тревожностью буквально во всем. Такие «недомогания» опасно переносить на ногах, не озадачившись диагнозом и возможными осложнениями. Но до понимания остроты ситуации надо ещё дожить: инерции слишком сильны. Вот трогательное посвящение целой книги: «...О современности (и постмодернизме) — с любовью» [Социальная теория современности... 2008: 9]. Отсутствие альтернатив постмодернизму отмечали давно [Маньковская 1994: 16]. За два с лишним десятка лет ситуация не изменилась — даже с учётом такой экзотики, как «after-postmodernism», «неоклассицизм» (М. Готдингер), «реанимация значения» (Дж. Уард) и т. п. Типичный «тоннель в конце света» (А. Ксан).

История болезни. Общая симптоматика постмодерна известна. Есть достаточно обстоятельные классификационные таблицы сравнительных признаков модерна и постмодерна [Hassan 1971; Брайнин-Пассек 2002]. Суммируя существующие разработки и наблюдения, можно составить достаточно полный перечень такого рода симптомов. Напряжённое отношение к правилу, норме, порядку и однозначности, к бинарным оппозициям (высокое — низкое, истина — заблуждение, правда — ложь, красота — уродство). Самодостаточные языковые игры, в которых означаемое (референт, «реальность») исчезает либо неинтересно. Критика фундаментализма и всякого рода одержимости; ирония, всегда готовая опустить любой пафос и порыв. Неприятие иерархий, в том числе «горизонтальных» (децентрация), культура маргинального — интерес к «краям» и «полям», к малому и второстепенному. Отрицание прогресса как идеи и опыта, признание самой истории «закрытым проектом». Презрение к глянцево-новизне, ко всему слишком гладкому, свежему, неношеному. Воинствующая эклектика, смешение всего со всем в синхронии и диахронии — обломков из любой живой или мёртвой культуры, взятых из любой точки современности или из ставшего равноценным прошлого. В целом это дух весёлый и принципиально несерьёзный, свободный и жёстко отвязанный. Что, впрочем, не мешает его не менее жёсткой эксплуатации в политике новой тотальности — и с весьма тяжкими последствиями. Вплоть до возникновения в политике особого рода постмодернистского фанатизма: люди готовы порвать горло за то, что они сами полагают далёким от истины и правды, а то и просто фейковым. Отдельный эффект: люди против правды встают на сторону обманщика, зная, что их обманывают.

Однако простого перечисления симптомов здесь мало: важно понять «с чего вдруг» все это произошло. А для этого надо вписать постмодерн в некую более общую логику и историю. Причём здесь сразу две истории: внешняя, охватывающая историю, в которую вписан постмодерн (до и после), и внутренняя история самого постмодерна, хроника его собственного развития и периодизации. То есть получается, что для понимания постмодерна необходимо создать тот самый «метанарратив» (большой всеобъясняющий рассказ о главном), который постмодерн исключает в первых же строках своего кредо. Однако приходится. И нахо-

дит оправдание: язык постмодерна возможен только в контексте языка Модерна — в противном случае всякий ригористичный и беззаветно преданный своим же принципам постмодернист вынужден был бы замолчать тут же и навсегда.

Здесь многое проясняет архитектура, с которой, собственно, и начался постмодерн (и Модерн во многом тоже). Для обоснования архитектурной метафоры достаточно привести хотя бы эту цитату: «Возникнув на Западе как понятие, характеризующее некоторые особенности новейшего архитектурного стиля <...> понятие «постмодерн» вначале имело хождение среди людей, близких к архитектуре <...>. Как свидетельствует история эстетики, специфически художественные определения архитектуры — этого едва ли не наиболее синтетического из искусств — легче всего поддаются ассимиляции в рамках всех других искусств, задавая им некий общий стилеобразующий принцип <...>. А там, где та или иная стилистическая тенденция раскрывается как общая для многих, если не всех видов искусства, она уже приобретает значимость <...> категории эстетики, которая резонно считается частью философии, наряду с этикой, логикой и онтологией. Тем же путём <...> архитектуроведческий термин «постмодернизм» постепенно превращался в культурологическую категорию <...>. Механику этого превращения ещё 15 лет назад неплохо проиллюстрировал Жак Деррида — один из философских столпов постмодернизма» [Давыдов 2001: 3; см. также: Архитектура и философия... 1986].

Итак, постмодерн — это прежде всего реакция на господство тотального проекта, восстание против идеалов в мечтах и совершенства во плоти. С мегапроектами, утопиями и идеальными городами не было проблем, пока их не сподобились реально воплощать, начисто вытесняя спонтан — стихийную среду с её совершенно особыми эстетическими и человеческими качествами. Проекты идеального общества тоже не страшны, пока в жизни не превращаются в лучезарные лагеря, из которых нет выхода. Человек грезит планомерным порядком, пока эта его «инструментальная рациональность» не уничтожает на корню хаотизм живой жизни, будь то архитектура, социум или политика. Далее по списку: экономика, технологии и любая инженерия, экология, воспитание, идеологии, манипуляция сознанием, экспансия культур, медиа и мода...

Современная архитектура в лице «Modern Movement» и его производных на такое вытеснение отважилась — и тут же спровоцировала радикальную переоценку ценностей, развернув вкусы от правильных красот мастерства и высокого стиля к потёртым прелестям старого города, всего «исторически сложившегося». Там, где государство достигло тех же высот регулятива, зарвавшийся Модерн быстро приучил всех ценить приватное и непредрежённое, неподконтрольность и самоорганизацию, ускользание от нормы и власти во всех её ипостасях и агрегатных состояниях.

Эта реакция понятна и нормальным, живым людям близка, вплоть до манеры пить, говорить и одеваться. Но постмодерн непонятен без главного: это ответ именно на тотальность «произведений» архитектуры или политики, а не на стиль. Жить в проекте (будто в изделии 3D-принтера) невыносимо, каким бы гениальным жизнеподобием и какой бы авторской свободой он ни блистал. Это не проблема смены формы от «слишком жёсткой к более органичной», это вообще не художественная проблема — это проблема взаимоотношения искусства и неискусства, произведения (проекта) и среды. Это не проблема жизни в искусстве, но проблема пропорции искусства и жизни. Этой проблемы нет в музыке и живописи, потому что всегда можно выключить или отвернуться, но это решает все в архитектуре и политике, от мегапроизведений которых деться некуда.

В теоретической эстетике есть «маятник Вёльфлина»: история стилей раскачивается между полюсами порядка и свободы, регулярности и органики, строгости и манеры (например, от Ренессанса к барокко). Однако под тяжестью мегапроектов Высокого Модерна этот

маятник оборвал подвеску, пробив оболочку искусства и власти. Постмодерн — не просто раскованный стиль, в котором мы отдыхаем от геометризма архитектурных построек или построения человека политикой. Утрачена не условная свобода в искусстве и социальной гармонии, а сама жизнь вне искусства и вне организованной социальности. Поэтому подлинный, понимающий постмодерн увидел альтернативу не в иных, более раскрепощённых стилях профессии, а именно в стихии городского спонтана, в эстетике и особой человечности кривого и узкого — «архитектуры без архитектора».

Постсовременность, постмодерн, постмодернизм. Путаница в этих понятиях и словах порождает рваное отношение к теме в целом.

Историческое место, в котором тотальные проекты уже отметились своими кошмарами, и есть та самая «постсовременность» (postmodernity), существующая здесь и сейчас «объективно», как ландшафт или климат. Гигантская воронка, оставшаяся после взрыва Модерна. Можно всех нас эвакуировать в другое время или пространство — эта историческая «яма» и излучаемая ею «радиация» останутся. Если сюда десантировать любое другое племя или поколение, обнаружатся те же напряжения, с той же наводкой идей и вкусов. Это чтобы «простой народ» и отдельные непростые искусствоведы не выступали со своим провинциальным снобизмом: постсовременность всех касается, мы все в ней прописаны, и лучше это знать, дабы не удивляться собственным вкусам и ощущениям, буквально за полвека изменившимся и все изменившим до неузнаваемости. Пожалуй, это сейчас уже и вовсе самая распространённая порода: от всей души ненавидящие постмодернизм типичные «люди постмодерна», всеми порами и фибрами вжившиеся в постсовременность.

Постмодерн (postmodern) — это уже не просто историческая конфигурация, но сам дух постсовременности, культурная программа, с биологической заданностью вырастающая на этой почве и в этом особом климате. Такой тип умонастроения и мирочувствия задан всем грузом усталости от Модерна. Поэтому каждый из нас уже «человек постмодерна» — в той мере, в какой мы спокойно и даже с расположением впускаем в свою жизнь невыносимую прежде мешанину одежды, кухни и еды, бытовой техники и всякого дизайна, «этнонауки» и «этномедицины», образовательных практик, оживших исторических аллюзий, легенд и мифов всех времён и народов. Уважение к лёгкой (или нелёгкой) небрежности и потёртости проявляется в симпатиях туризма к старым городам и в сходных настроениях моды — в ретро и Casual. Это тоже не для отвлечённой теории, а для понимания втянутости в постмодерн всех, в том числе тех, кто этого слова не выносит, не выговаривает или не слышал. «Люди постмодерна» ходят по городу толпами и трутся друг о друга плечами, даже не подозревая, насколько этим общим духом пропитано всё, насколько он специфичен и как сильно отличается от того, что было до эпохи postmodern.

Если климат постсовременности естественно порождает атмосферу постмодерна, то из неё так же естественно конденсируется активная, экстремальная фракция постмодерна — постмодернизм (postmodernism). И это тоже куда более распространённое явление, чем принято считать — как и дух постмодерна. Постмодернисты — непризнанная элита «народа постмодерна», но это не только философы, архитекторы и художники, литераторы и музыканты, идеологи и политики; это и обычные люди, не впадающие в истерику негодования от размытости гендерных и прочих связей, ценящие элементы хаоса и случайности превыше плана и единства. По стилю это ближе к all-out-casual, по духу — к путанице, самоиронии, приколу и весёлой анархии. Это не обязательно творчество — это ещё и оттенки стиля жизни, ещё недавно казавшиеся диковатыми.

Постмодернизм это «партия» постмодерна, его авангард, однако граница этой партийности размыта, что позволяет постмодернизму вести за собой вперёд (и назад) самые широкие слои населения. Это уже не классический постмодерн, в котором культ исторической

среды города повторяется в «исторически сложившейся» линиях мирно стареющих джинсов. Постмодернистов в архитектуре, нагло имитирующих историческое и спонтанное, не так много, зато в этой жизни полным полно «стихийных постмодернистов», носящих искусственно состаренные швейные изделия из денима с изящной бахромой и дизайнерскими дырами на коленях и задах. Этот дух универсален, он проявляется во всем, будь то мебельный винтаж, искусственно состаренные клипы с ретро-звёздами или варёные штаны о главном.

Здесь есть и своя динамика, история. Человечество по-следовательно эволюционирует: от красивых брюк в стиле правильного модерна или авангарда к классическим, реально стареющим джинсам постмодерна и лишь потом к дизайнерской потрёпанности галантерейного постмодернизма. История логичная, но и в ней уже видны тупики — и даже движение назад.

Восторги симуляции. Если постмодерн это реакция на проблему Модерна, то постмодернизм претендует на решение этой проблемы новым, альтернативным проектом. Однако это «решение» само слишком реактивно. Оно понятно как ответный жест, но постоянно жить в такой жестикуляции тоже тяжело.

Прежде всего, постмодернизм не возвращает, а лишь имитирует утраченное, будь то живая спонтанность в архитектуре или реальная свобода в политике. Сложность и непредсказуемость пластики старого города происходят от реальной жизни; если это наслоения, то это наслоения истории, а не фантазии, процесса, а не проекта. Постмодернизм лишь изображает хаотизм живой среды — он «проектирует спонтанное», «вычерчивает естественное», и эта фальшь всегда видна либо ощущается нутром. Чтобы понять масштабы этой имитации и возможные альтернативы, полезно обратиться к крайне популярным в своё время текстам с символическими названиями: «Архитектура без архитектора» [Rudofsky 1964] и «Архитектура без архитектуры» [Sadler 2005].

То же в политике. Политтехнологи проектируют политическую «жизнь»: дискуссии, массовые демонстрации поддержки, фиктивное народовластие. Эта фальшь становится всеобщей — от голосований, сборищ и бесконечных ток-шоу с несущими пургу аналитиками до постановочных, экранных сцен руководства страной и всем подряд прямо из кабинета.

Далее, постмодернизм выворачивает саму логику связи порядка и спонтанности. В старом городе пространства власти и общественного центра строги, упорядочены и подчинены логике проекта, тогда как пространства приватной жизни, наоборот, являют собой полюс органики, естества и спонтанности. В постмодернизме же все наоборот: в архитектуре общественного центра есть деньги, заказ и креатив, поэтому здесь концентрируется вся имитация «живого и интересного», оставляя архитектуре жилых районов стилистику лагеря. Эстетика «мехом внутрь».

То же в политике: свобода от норм, правил и принципов порядка концентрируется в коридорах власти, тогда как внизу, в пространствах приватной жизни, все более уплотняется система мелочных, маниакальных запретов. Эстетика и функция произвола и зажатости меняются местами: власть ведёт себя как независимое частное лицо, а частные лица втискиваются в регламенты, будто это сплошь служивое чиновничество.

Таким же перевертышем оборачивается в политическом постмодернизме когда-то демократичная ирония постмодерна. Постмодернистская ирония есть, но она приватизирована наверху и проявляется в отношении власти и политтехнологов к управляемой массе, которую специально обученные люди разводят весело и с фантазией. Теперь власть сочетает монополию на легитимное насилие с государственной монополией на иронию, причём ещё не известно, что в этой политике важнее. Тексты официоза захлебываются от совершенно отвязанных фантазий, от залпов безбашенных орудий прессы и ТВ. Там понимают, что в логике идеологического и пропагандистского постмодернизма теперь своё «правило Геббельса»: чем смешнее аргумент, тем серьезнее он будет воспринят. Внизу же все воспринимается бук-

важно — распятые мальчики, норковые дамы, мёрзнущие на Болотной за центы Госдепа, вражеские фрегаты, ударающие от одного вида наших расчехлённых железок.

Все это захватывающе интересно, но только как эксперимент на обществе и живых людях, временный, хотя и долгоиграющий. Это занос, из которого рано или поздно все равно придётся выходить. Все чаще мы ощущаем себя в преддверии какой-то другой, новой эпохи.

На пороге неомодерна

Времена, как вещи, имеют окраску и размер. В истории давно проявлены циклы: этапы расцвета сменяются упадком и крушением иллюзий; при этом «злоба дня» может быть сиюминутной, а может быть кризисом целого периода или эпохи. Сейчас события в стране и мире не внушают оптимизма, тем более исторического; вновь что-то нагнетается, и это не просто текущая политика. Похоже, замыкается большой круг: от упований Нового времени через трагедии и переоценку проекта Модерна к исчерпанию уже и самой постсовременной парадигмы, едва справляющейся с кризисами, ею же порождёнными. И опять все путает инерция сознания — люди блуждают в постмодерне, так и не избавившись от модернистских соблазнов предыдущего этапа — от модернистского культа тотального проекта, порядка, контроля. Но сейчас теряется ещё один темп: интеллектуальная повестка только предполагает заглянуть «за постмодерн», хотя эта головоломка для снобов уже перешла в разряд вопросов жизни, если не выживания.

Из света в тень. Строго говоря, о «после модерна» заговорили еще на выходе из глобального стиля самого начала XX в.: *moderne*, *art nouveau*, *fin de siècle* (Франция), *Jugendstil* (Германия), *modern style* (Англия), *tiffany* (США), *Secessionstil* (Австрия), *liberty* (Италия), *modernismo* (Испания), *Nieuwe Kunst* (Голландия), *Style sapin* (Швейцария). «Биологический отец» термина Р. Паннвиц был ницшеанец и писал о кризисе еврокультуры (что уже шире). Были эпизоды у Ф. де Ониса (в 1934 г.) и А. Тойнби (в 1947 г.). Но всерьёз слово пригодились позже и опять в архитектуре — для реакции на «второй модерн», отличающийся от «первого», как О. Нимейер от Ф.О. Шехтеля. Но к тому времени о перворождённом постмодерне, убитом «преждевременным словоупотреблением» (В. Вельш), почти не вспоминали.

Теперь многое возвращается. Метафоры исторического процесса повторяют суточный цикл: рассветы и сумерки, восходы и закаты. Из «тьмы средневековья» человечество вступало в рассвет Нового времени, но уже из Высокого Модерна оно выходило через мировую бойню и ужасы тоталитаризма — эпоха Просвещения заканчивалась таким мраком, какого свет не видывал. Отказом от одержимости сверхценными идеями постмодерн дал надежду на просветление, но тьма вновь накрывает ненавидимый город. В самоощущении времени сгущается тревожность, множатся нехорошие предчувствия. Суровые годы уходят, но за ними приходят другие, они будут тоже трудны.

С лагерными порождениями тотальных проектов и идеологий человечество прощалось клятвенно: никогда впредь! Некоторое время помогала держаться общая усталость от навязчивого порядка Модерна, но сейчас энергия этого отрицания выдыхается в усталости от самого постмодерна с его слишком равномерной разупорядоченностью. Локальные кризисы распространяются и тиражируются, набирают свойственную большой истории размерность, создавая впечатление ещё одного исхода ещё одной эпохи. И хотя выход из рассредоточенного постмодерна окажется не таким болезненным и жестоким, как выход из концентрационного Модерна, логика рисков с неприемлемым ущербом запрещает расслабляться: судя по динамике событий и по тому, что едва ли не каждый день случается из ещё вчера казавшегося совершенно невозможным, в этой истории опять может быть всякое.

Держать нужную концентрацию внимания не так просто: в этой истории, как в урбанистическом пейзаже, сумерки скрадываются искусственным освещением, рекламой, фейерверками и салютами. Вечерняя Москва в центре — город томного благолепия, и такое уже было. Накануне той революции для многих тоже «ничто не предвещало», а о первых её днях Василий Каменский написал: «Было жутко, ново и весело». Сейчас скорее противно и не ново, хотя да, пока ещё весело. Но поверх постмодернистской иронии все чаще всплывают из памяти пронзительные слова Георгия Флоровского о начале века прошлого: «И вдруг все становится как-то очень серьёзно».

Карта исторической местности. «Пути России», одновременно забегающей и отстающей, с одинаковым увлечением рвущейся в разные стороны, всегда отличались асинхронностью. График нашего движения в этом большом цикле крайне рваный.

Новое время («большой Модерн») начиналось как мгновенное просветление: гуманизм, разум и свобода воли для совершенного «переблагоустройства». Культ всего идеального (человека, города, общества); эпоха мегапроектов как живого воплощения запрограммированного идеала. Дороги в нечеловеческий ад всегда начинаются с коллективных экспедиций к земному раю. Но Запад в целом держал баланс: идеи и институты новой гуманности связывали разгул профетизма и помешательства на правильной организации. Срывы в тоталитаризм — как раз те инциденты, в которых «современная» идея порядка побеждала в Модерне дух свободы. Россия в этом стала одним из лидеров.

Сейчас похожая история повторяется на новом витке. Россия выхватывает постмодернистские техники возгонки и подавления сознания и ставит их на службу модернистского рецидива — построения нового лагеря концентрированного счастья. При этом, как и прежде, в сохраняемой части проекта Модерна игнорируется линия гуманизма и права. Западный постмодерн подхватывает и развивает линию свободы и эмансипации личности, отказываясь от идей тотального проекта и непререкаемой организованности, мы же все делаем ровно наоборот. Если опасный потенциал постмодерна (срыв в новый хаос) на Западе сдерживается сохранением позитивной стороны Нового времени — синтезом порядка и права, организации и свободы, то у нас прорыв в утрированный постмодернизм беспринципной, циничной и ничем не ограниченной «политики» осложняется ещё и движением вспять, отказом от тех завоеваний Нового времени, которые ещё вчера казались необратимыми.

И опять урок, негативный пример: тем самым Россия сейчас помогает вскрыть потенциальный нарыв постмодерна, как раньше она делала то же с тоталитарной инфекцией Модерна. В ситуации с постмодерном в России и мире много общего, от структур повседневности и микрофизики власти до надломов национальной государственности и глобального мироустройства. При этом особая пластичность постмодерна может казаться одновременно избыточной и недостаточной (испытания толерантности в ситуации с мигрантами в ЕС или с «пятой колонной» в РФ). Но именно в российской политике во взрывоопасном виде сосредоточено многое из того, что заставляет думать о поисках если не выхода из постмодерна, то во всяком случае о его существенной трансформации.

Новый конфликт... Банальная истина: постмодерн, а в концентрированном виде постмодернизм, является реакцией на наиболее проблемные эволюции Модерна, а в известном смысле и на некоторые его фундаментальные основания. Вместе с тем, Модерн в несколько стреноженном виде продолжает существовать и в эпоху постмодерна. Более того, мир постмодерна во многом удерживается от разрушения именно тем, что сохраняет важнейшие несущие конструкции Модерна. В этом смысле постмодерн велик, но и дважды паразитарен.

На этом фоне несколько необычными выглядят взаимоотношения постмодерна и постмодернизма. Казалось бы, постмодерн должен быть прямым антиподом Модерна, а постмодернизм — лишь концентрированным, экстремально творческим усилением постмодерна,

его «партийной» фракцией. Но в более сложной конфигурации постмодерн оказывается одновременно и продолжением либеральной тенденции модерна, тогда как постмодернизм — прямым антиподом постмодерна в онтологии его ценностной ориентации. Если постмодерн противопоставляет тотальному порядку модерна именно реальную естественную разупорядоченность и недоупорядоченность как органичное и «исторически сложившееся», то постмодернизм компенсирует утраченный спонтан его искусственной имитацией, симуляцией естественности и «истории», фиксацией мнимой асинхронности в синхронии проекта. Если в этом уравнении вынести за скобки Модерн и противостояние ему, оставив только то, что сохраняется в различиях постмодерна и постмодернизма, то окажется, что противоположность эстетизации живого естества в постмодерне и его искусственной имитации в постмодернизме является не менее глубокой, а в определённом смысле даже более значимой, чем противоположность Модерна и постмодерна.

Это не покажется столь неожиданным и парадоксальным, если смотреть на такое соотношение «онтологически», через материал. Эстетика в постмодерне и постмодернизме в целом может быть даже примерно одна (хотя различия существуют), но с точки зрения источника и воплощения архитектурный постмодернизм, например, в корне отличается от исторически сложившейся среды старого города — точно так же как проект отличается от естественного роста, а наслоения истории — от нагромождений авторской фантазии. В этом плане постмодернизм искусственно и порой искусно состаренных джинсов ближе к модерну акkuratно запроектированных брюк со стрелками и манжетами, чем к естественной линияльности классических джинсов, стареющих (старевших) естественно и вытиравшихся в историческом времени на реальных коленях и прочих выдающихся частях тела.

И в этом смысле постмодернизм своей искусственной имитацией оказывается антиподом и едва ли не убийцей постмодерна с его культом подлинной, натуральной, исторической естественности — спонтанности коллективной жизни, а не индивидуального творчества. Соответственно, если и искать выход из постмодерна, то не только в его противостоянии Модерну и в реабилитации позитива Нового времени, похороненного под тотальностью, но и в разрешении этого его конфликта с имитационным постмодернизмом.

И новый контраст. Поскольку пророчества грядущего в масштабе эпох вызывают законные сомнения в адекватности пророков, придётся входить в эту тему через реальные тенденции, хотя бы ещё только проступающие.

Ожидание очередного парадигмального перехода уже просматривается в концептуальной лексике, в которой все чаще мелькают термины примерно одной ориентации: пост-постмодерн, after-postmodernism, неомодерн, новое Просвещение, неоклассицизм...

Кроме того, в этих поисках выхода из постмодерна приходится учитывать исчерпанность вариантов всеми предыдущими эволюциями. Круг моделей весь поделён на сектора, и под этой луной ничего принципиально нового уже не будет; возможна только макрокомбинаторика, более или менее оптимизированные рекомбинации — да и те возвращают к образам относительной полноценности моделей жизни и мира из уже бывших (например, в городской среде).

Наконец, эта модель по необходимости должна быть формальной — схематичной и «образной»; в противном случае всегда будут оставаться сомнения в её универсальности, в способности работать в самых разных областях созерцания и активности: в мировоззрении и структурах повседневности, в обыденных практиках, в философии, науке, культуре, искусстве, идеологии, в глобальной и локальной политике, в организации институциональных сред, стилях администрирования и регулятивных моделях, в экономике, технике и технологиях... Логикой и эстетикой такая модель должна воспроизводить одновременно «алгебру и

гармонию» альтернативных представлений: формула должна допускать работу с самыми разными переменными, а эстетика обязана соответствовать улавливаемой динамике вкусов.

Здесь опять хорошо работает архитектурная метафора (особенно если помнить, что архитектура есть одновременно и место зарождения «правильного» постмодерна, и его «контрольная предметность», и возможная точка выхода). Все отчётливее ощущается потребность разорвать и раздвинуть на полюса то среднее арифметическое между порядком и беспорядком, планом и стихией, которое постмодернизм с большей или меньшей равномерностью распространяет по всей среде. Чисто вкусовое движение: после перепевов Пьяцца д'Италия, овощебазы сэра Нормана Фостера с его антисредовыми «огурцами» и «апельсинами», после каши лужковского постмодерна в Москве опять хочется чего-то честно правильного в духе Версаля, Канберры и улицы Зодчего Росси. Архитектурная мешанина нынешних городов вызывает острую ностальгию по трёхлучевым системам и регулярным планировкам, по генплану и ансамблевому градостроительству как таковому. Но одновременно есть полное понимание неспособности постмодернизма компенсировать утраченную естественную среду — живой спонтан, исторически сложившееся в самом прямом и онтологически ответственном смысле слова. Возникает естественное движение к восстановлению эстетически выразительного, экзистенциально и социально понятного контраста между жёстким архитектурно-планировочным каркасом среды и её реально спонтанным наполнением, сохраняющим хаотизм, сдерживаемый исключительно логикой и эстетикой самоорганизации.

Эта архитектурная метафора как схема почти одинаково прочитывается в самых разных сферах. В российской политике явно перезрела потребность, с одной стороны, упорядочить и сделать предельно жёстко, неукоснительно исполняемым законодательство высших уровней, начиная с конституции, а с другой — максимально вычистить нормативную правовую базу, до абсурда навязчиво регулируемую частную жизнь и низовую политическую активность. Эта же модель лежит в основе реформирования и других регулятивных практик, например, в техническом регулировании, в котором поистине постмодернистская мешанина бесчисленного множества с грехом пополам исполняемых нормативных актов в проекте заменяется на сочетание жёсткого законодательного, но предельно ограниченного по предмету регулирования (регламенты) с добровольностью и сверхбыстрой обновляемостью живой системы стандартов. Та же схема просматривается в геостратегии и мирсистемных отношениях, в которых все более очевидна потребность в построении новой, крепкой и хорошо упорядоченной «глобальной архитектуры», способной нести на себе и удерживать максимальную свободу межкультурной, межнациональной, межстрановой диффузии, формирующей новое «исторически сложившееся».

Мегапроекты свободы. Подобные примеры можно продолжить, но здесь уже просматривается общее движение. Ультрамодерн тотальным планом и избыточным порядком вызвал естественную реакцию отторжения. Однако эта реакция распространилась и на те уровни регулирования, в которых разупорядоченность в любом виде рискованна (так, тотальные проекты гипертрофией регулятивности убили не только тотальность плана, но и градостроительство вообще). Постмодернизм пошёл дальше, допустив незаметный перехват этих уровней регулирования или просто влияния. В политике это называется прикрытый приватизированным законом произвол, в архитектуре — развитие города без плана, но по плохо согласованным проектам локальных групп влияния, корпораций и интересов. Утраченная спонтанность, в свою очередь, скрытно и незаконно переключалась с уровней массовой приватности на этажи власти. Версаль символизировал не только всеилие абсолютизма, но и рамку самой власти, её строжайшие внутренние регулятивы. Лужковской постмодерн символизирует отсутствие порядка и плана, но и вопиющий дефицит сдерживающих начал для лиц и

инстанций, принимающих решения. Зато на приватном уровне стандартная секционная застройка в точности отображает уровень политической свободы гражданина и человека.

Если «сверхновое» время и станет временем возврата мегапроектов (а к тому пока все идёт), то это в любом случае будут мегапроекты, свободные от тотальности, но, наоборот, гарантирующие сложной иерархией регулятивности максимальную свободу и спонтанное развитие на средних и низовых уровнях. Тотальные проекты ультрамодерна дискредитировали саму идею полным подавлением спонтана, хотя мегапроекты, максимально расковыливающие спонтанное развитие, не новость в идее, хотя и редкость в идеальной реализации.

Россия в этом плане оказывается сейчас в особом и весьма интересном положении. Попав в историческую ловушку ресурсного социума, сырьевого и порождённого им институционального проклятья, она не может выйти из этого тупика без масштабного мегапроекта. Но происходит все это в эпоху, в которой мегапроекты считаются опасными анахронизмами, и, более того, в стране, в истории которой организованные сверху маршевые исторические переходы, как правило, сопровождались дикими потерями и заканчивались откатами в архаику. Мегапроект «смены вектора развития», основанный на максимальном раскрепощении массовой спонтанности, мог бы стать, пожалуй, единственным в истории позитивным примером для товарищей по несчастью. Однако обсуждение вероятности такого развития событий находится за пределами данного текста и человеческого понимания.

Архитектура и философия... 1986. *Архитектура и философия. Интервью с Жаком Дерридой*. — Ленинград-Париж.

Брайнин-Пассек В. 2002. О постмодернизме, кризисе восприятия и новой классике. — *Новый мир искусства*. — СПб., ноябрь.

Давыдов Ю. 2001. Патологичность «состояния постмодерна». — *Социологические исследования*. — № 11.

Маньковская Н. 1994. *Париж со змеями*. — М.

Социальная теория современности... 2008. *Социальная теория современности*. — М.

Hassan I. 1971. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. — NY.

Rudofsky B. 1964. *Architecture Without Architects: A short introduction to non-pedigreed architecture*. — New York, Doubleday & Company.

Sadler S. 2005. Archigram. *Architecture without Architecture*. — MIT Press.