

Противиться ходу времени бессмысленно.
Остается одно – пытаться своевременно
разгадать, куда оно движется.

Криста Вольф. «Медя».

Настоящий текст написан в 2000 году. Культурная ситуация, в нем описанная, сложилась в 1970-е годы и под именем постмодерна просуществовала вплоть до первых лет XXI века. Именно тогда цивилизация постмодерна, сохранив свой исходный смысл и определяющие особенности, видоизменилась в некоторых своих чертах, существовавших и ранее, но не оказывавших столь сильного влияния на облик цивилизации в целом. Именно отныне, после 2001 года, видоизменение ее стало настолько очевидным, что многие авторы предпочли пользоваться для ее обозначения термином пост-постмодерн. В нижеследующих заметках отмечены и проанализированы некоторые тенденции, обусловившие движение от постмодерна к пост-постмодерну. В целом, однако, нас занимает прежде всего анализ, если можно так выразиться, классического постмодерна. Последующее развитие современной цивилизации без такого анализа оставалось бы во многом, как нам кажется, непонятным.

Дом на набережной

Дом на Берсеневской набережной Москва-реки, известный под этим названием, данным ему Юрием Трифоновым в одноименном романе, при создании в годы сталинских пятилеток плотно заселенный людьми, свершившими Октябрьскую революцию, дабы их, сведенных в одно место, проще было арестовывать и уничтожать (чем отчасти занимались в порядке верности революционному долгу и некоторые из здесь проживавших), – это не тот дом на набережной, о котором у нас должна пойти речь дальше и которому во многом посвящены настоящие заметки. Но сначала все же немного о нем – преждем, берсеневском.

Тогда, в дни революционных праздников, 1 мая и 7 ноября, из открытых окон здесь громко и победно лились песни: «Мы наш, мы новый мир построим...», «Но мы поднимем гордо и смело знамя борьбы за рабочее дело...», «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью...», «Мы идем боевыми рядами, дело славы нас ждет впереди...». Эпоха, ее воздух и ее смысл жили не только в песнях, неизменно строившихся на местоимении солидарности «мы» и его притяжательном производном – «наш», но и в архитектуре.

Тот дом на набережной пришелся точно на стилевую паузу между конструктивизмом, уже постепенно становившимся запрещенным, и так называемым сталинским ампиром, еще только постепенно становившимся обязательным. В монотонии серой бесформенной громады еще можно было угадать старательно заглушенные интонации Корбюзье и Мельникова, Ивана Леонидова и Ильи Голосова – четкую конструктивность трех жилых блоков, развернутых к Болотной площади; индустриально-авиационный акцент, который вносила в силуэт кинотеатра «Ударник» полураковина, полуангар, завершавший его крышу; аскетическое отсутствие всякого орнамента. Мечта эпохи и поколения об архитектуре, достойной будущего свободного мира, иссякала тут на глазах – мечта о прекрасной архитектуре, основанной на непреложных началах, единых для всего человечества: началах разума и логики, структуры и воли, геометрии и света.

Но уйдя от директивно-политической и идеологической реальности СССР 30-х годов, мечта эта вернулась туда, где жила всегда, – в вечные глубины человеческого бытия и культуры. Бытие людей и их культура регулируются сознанием, сознание основано на соприсутствии и противоречии общих для всех людей мысли, логики, структурности и неповторимых для каждого – чувства, подсознания, эмоционально-непосредственных реакций на меняющуюся действительность. Отражением этого бинорма является противоречивое единство начал нераздельных и неслиянных: выговариваемости, коммуникативности, открытости обществу – и невыговариваемости, интроспекции, всего неповторимо личного. Написав: «измучен всем, я умереть хочу», Шекспир выразил вполне определенную мысль и сформулировал ее в языковой форме, по правилам грамматики, сделал тем самым эту мысль достоянием общности, потомства, истории литературы. Но ведь при этом строка явно несет в себе нечто несравненно большее, нежели то, что вместилось в мысль и грамматику и исчерпалось в них. Боль и отчаяние (как, впрочем, восторг и радость) не могут быть выражены полностью в своей последней достоверности, ибо рождаются и живут в неповторимых и невыразимых дословесных глубинах души и чувства.

Но они и не могут остаться навсегда в этих глубинах, ибо потребность дать боли и отчаянию себя выразить, дать им надежду на то, что они будут восприняты, поняты и разделены, столь же человечна, как и само переживание.

Но если выразить значит – выговорить и быть понятым, то есть выйти за предел дословесного и невыразимого и стать внятным другому или другим, то единственный путь к достижению этой цели – переместиться в то коммуникативное пространство, где все люди, исходно и индивидуально разные, могут поверх своей неповторимости и несхожести начать понимать друг друга – в пространство внятности, структуры и разума. Только на этой всеобщей, равно доступной почве личное переживание, самое глубокое и интимное, одиноко неповторимое, вступает в противоречие с собой: оставаясь собой – выходит за свои пределы, становится обращением, закланием, надеждой, обретает себя во вне себя. Так возникает и так живет исходная клеточка человечности и культуры – *диалог*. Диалог – это выражение себя другому и другим, то есть всегда интенция внятности и формы; это обнаружение того, что *во мне* и образует *мое* содержание, то есть актуальное бытие «я»; это – понимание меня другими и, следовательно, соединение с ними, то есть всегда «мы». Диалог – это воплощение и разрешение противоречий культуры: я знаю, что до конца «сердцу *высказать* себя» нельзя, но я вечно пытаюсь это сделать. «Культура, – заметил на одной из лекций Ю.М.Лотман, – это попытка выразить невыразимое».

А теперь обратимся к другому дому, на другой набережной. Он – живая противоположность первому: вырос не в виду Кремля, а за Садовым кольцом, в тех отдаленных местах, что принадлежали некогда к урочищу Красные холмы; стоит не на берегу природно и привольно петляющей Москва-реки, а на набережной узкого Водоотводного канала; да и сам дом построен не в начале советской эры, а после ее конца, в 1998–1999 годах. Противоположность этими внешними признаками не исчерпывается. По отношению к тому, берсеневскому, дом на Шлюзовой – антимом, и мир, в нем отразившийся, по отношению к миру песен, начинавшихся с «мы» и «наш», – антимир.

Дом фантастической длины, наверное не меньше двухсот метров, состоит из относительно самостоятельных отрезков и потому принципиально лишен единства: каждый отрезок, хотя он не корпус и не флигель, не стоит отдельно – всё-таки на свой салтык. Первый отрезок начинается от угла набережной и Садового кольца огромной круглой башней, прорезанной аккуратными поясками часто расположенных окон-сот. Такие башни появились в последнее время в нескольких местах Москвы – на Новосло-

бодской у Бутырок, например, или в начале Можайского шоссе в районе Кунцева. Они существуют демонстративно вне эстетически освоенного пространства истории и культуры и эпатажно независимы от привычных архитектурно-стилистических ассоциаций. В них и экзотический изыск небоскребов с глянцевых снимков Сингапура или Дакара, и радикально отредактированный памятник Третьему Интернационалу Татлина, а более всего – видение космической эры: стартовая башня межзвездных аппаратов или вертикальный ангар инопланетян (последнему впечатлению способствует цвет здания, красновато-песчаный – цвет пустынь и кратеров на Марсе). Архитектура «поверх барьеров» – границ и эпох.

Дом на этой набережной задуман и выполнен как архитектурный и философский манифест. Задача, по-видимому, состояла в том, чтобы столкнуть возможно больше стилистически обозначенных и исторически приуроченных архитектурных форм, дабы принадлежность каждой своему времени, а тем самым и исторический смысл их всех становился неоднозначным, относительным и зыбким. Стили – это веки истории. Освобождение от стиля есть освобождение от ценностей определенной эпохи, ее ответственностей и норм, от уважения к воплотившим их идеям и образам, от жертв, им принесенных. Относительность и неоднозначность предполагает свободу восприятия и истолкования, свобода предполагает взгляд со стороны и иронию. Дом, построенный вне устоявшихся стилей, узнаваемых каждый в своем художественном единстве, скорее всего имел задачей переплавить их все в игровой мета-стиль свободы от серьезностей, ответственностей и трагизмов былой истории.

Подтверждением сказанному служат многие детали дома. Две из них заслуживают более подробного разбора. Такова прежде всего композиция первого отрезка – центрального здания между двумя вертикальными объемами. Композиция эта классическая: в разных вариантах она проходит через всю историю европейского зодчества – от въездных ворот с архитравом между двумя башнями в городах римской Италии до ризалитов в особняках середины и конца XIX века. Суть ее и причина постоянного возвращения к ней зодчих состоит в том, что симметрия фланкирующих объемов, которые уравнивают друг друга и замыкают центр в устойчивую конфигурацию, придает архитектуре логичность, рациональную ясность и спокойную завершенность. Везде, где именно такой эффект предполагался эстетическим мировоззрением времени и мастера, композиция эта применялась с неизменным успехом. В доме на Водоотводном канале она представлена совершенно ясно – но только для того, чтобы тут же перечеркнуть саму себя. Уравновешенность объемов здесь, бесспорно, есть, раз есть основ-

ное здание и охватывающие его две симметрично расставленные башни. И никакой уравнищенности нет, раз башни разной высоты, разной формы, принадлежат каждая к своему контрастному кругу тем и образов. Логика и ясность столь же бесспорно здесь есть, раз основное здание расположено точно посередине между охватывающими его башнями. И никакой логики и ясности нет, раз здание соединено аркадами с одной из башен, не соединено с другой, а от той, с которой соединено, в то же время отъединено странной застекленной расселиной. Архитекторы прошлого использовали центральную композицию с фланкирующими объемами, если она соответствовала их мировоззрению. И не обращались к ней, если их мировоззрение того не требовало. Здесь, поскольку такая композиция есть и одновременно ее нет, наступает некоторая зыбкая, плывущая неопределенность, призванная заменить мировоззрение прихотливой (хотя и тщательно рассчитанной) игрой – заменить мировоззрение демонстративной от него свободой.

В том, что тут не единичная случайность, а принцип, убеждает портик на фасаде второго отрезка. Портик – ордерный: два ската кровли, видные с торца, треугольный фронто́н между ними, его основание, неизбежно предполагающее по краям две опоры¹. Основание есть, и опоры, действительно, есть, но не в виде ожидаемых ордерных колонн: фронто́н накрывает вертикально прямоугольное отверстие в стене и просто опирается на стены, его ограничивающие. Однако тут же выясняется, что ордерные колонны-опоры все-таки есть, но с краев они перенесены в середину и соединены между собой в двойную колонну, в результате чего ордер как бы и соблюден: опор – две, и колонн, в сущности, тоже две, и в то же время озорно (чтобы не сказать издевательски) упразднен: фронто́н без боковых колонн утрачивает смысл, зрительная опора в центре – без базы, так что предстает вроде как двойной грубый строительный столб, но в то же время она – двойная колонна, то есть один из самых изысканных мотивов старой архитектуры.

Архитектура вообще, дома на набережной у Красных холмов в частности, есть некоторый язык. На нем что-то выражено, что-то рассказано. Дабы понять, что именно, надо вспомнить его грамматику.

...Если бы создатель Венеры Милосской вынул ее на необитаемом острове и затем навсегда схоронил там же в глубоком и темном гроте, она осталась бы куском мрамора, которому приданы черты женской фигуры, и не

¹ Культурная генеалогия ордера была недавно заново и убедительно прослежена в исследовании: Туруашвили Л.А. Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы. К вопросу о культурно-исторических предпосылках ордерного зодчества. М., 1998.

могла бы стать великим событием в истории искусства и человеческого духа. Любой факт искусства, любой факт культуры, обретший материальную форму и длящийся в ней, существует как таковой в акте восприятия; в основе акта восприятия и оценки воспринятого лежит то, что психологи называют идентификацией: переживание воспринятого как «своего», как того, что есть также во мне и меня продолжает, а следовательно, находится со мной в отношениях «мы» или же, напротив того, предполагает отталкивание от предстоящего мне в акте восприятия как от «чужого», как от некоторого «они», по отношению ко мне внешнего. Для античного человека Венера Милосская – это плодоносящая и цветущая сила жизни; это форма, такую силу воплотившая и хранящая, ее покорившая и очеловечившая; это поединок стихии и формы и их единство под эгидой последней, имя которому устроенный космос; это, наконец, расстилавшаяся перед статуей синеющая даль моря и заморского мира, который космоса еще не знает, но уже загадочно ему открыт. Все это и составляло глубинную подоснову античного мира и его культуры. Ею жил грек или римлянин, ее может на свой лад ощутить в качестве живого культурного наследия человек других эпох. Для всех них статуя прекрасна и прекрасна в той мере, в какой они переживают мир, в ней воплощенный, как *свой*, ощущают себя с ним как «мы», с ним, другими словами, *идентифицируются*.

В истории один строй жизни и культуры сменял другой. Люди могли идентифицироваться с ним в его реальности или – чаще – с его идеализированным образом, идентифицироваться с воплощением «своего» строя существования в пейзаже, в бытовом укладе, в политической партии, в звучании речи, в типе искусства, в архитектурном стиле. Идентифицироваться могла и может не целая эпоха, а одно-два поколения, не целый народ, а социокультурная группа, но условием плодотворности и отрады культурно-исторического или эстетического переживания всегда оставалась идентичность – ощущение принадлежности переживающего и переживаемого к духовно единой *своей* действительности, к сознательно или интуитивно нащупанному «мы». Рациональный смысл выражений «мне нравится» или «мне не нравится» состоит в признании такой принадлежности или непринадлежности. Эпохальное значение дома на набережной у Красных холмов состоит в том, что он задуман и выполнен как разнородный ансамбль, ни с одним из элементов которого (а тем самым и с ним как целым) идентифицироваться невозможно: все, мелькнувшее было как «свое», тут же нейтрализуется собственной противоположностью и перестает быть тем, что обещало. Здесь все не свое и не чужое. Их противоположность снята, а любое «мы» признано старомодной иллюзией, достойной только иронии.

Однако иллюзорностью «мы» дело не исчерпывается. В «мы» как результате идентификации всегда скрыты две разнонаправленные тенденции. Одно «мы» – это «я» плюс те среди «они», кого я ощутил как себе близких, реально или потенциально, диалог – отрада трудно обретенного единодушия многообразно различных «я». Другое «мы» – это тотальное единство, монолит, где индивидуальные различия несущественны или преодолены, а верность целому как верность собственному выбору и личным убеждениям, в нем реализованным, подлежит искоренению. Оба «мы» не рядоположены, а находятся между собой в динамических отношениях: первое имеет способность перерастать во второе.

Среди современников дома на Берсеневской набережной многие, очень многие так страстно жаждали верить в тождество обоих «мы», что не обращали внимания на происходившую эволюцию от первого ко второму, которую документировали опять-таки песни, доносившиеся из их окон. Сначала – единство, основанное на нравственном выборе: «Мы пойдем к нашим страждущим братьям, мы к голодному люду пойдем»; потом, во имя единства, – отказ в праве на выбор: «Кто не с нами, тот наш враг, тот против нас»; и наконец – новое обретенное единство: «Нас вырастил Сталин на верность народу, на труд и на подвиги нас вдохновил», где духовная активность, способность к труду и подвигу вообще не коренятся в личности каждого, а должны быть внесены извне и только в «нас» в целом. Их дети, то есть следующее поколение, начав с императива тождества, идя по жизни, все острее осознавали заложенное в нем противоречие и долго старались создать различные его разрешающие модели, как в границах общественно-политического пространства, в виде «социализма с человеческим лицом», так и за его пределами: от академгородков шестидесятых годов до клубов самодетальной песни.

Но близился конец века, и внуки и правнуки решили, что с них хватит. Любое «мы» – с человеческим лицом или с нечеловеческим лицом – рано или поздно перерастало в их глазах в то, другое «мы», глобальное и тотальное, не оставлявшее места ни для какого «я» – прежней органической и исходной клеточки бытия и культуры. Их убеждал в этом опыт нескольких предшествующих поколений, причем не чисто советский, но *mutatis mutandis* совокупный опыт общественных движений в мире первых трех четвертей века – от организованного фашизма до организованного антифашизма, от служения идее до служения разведорганам. В ретроспекции опыт этот был подвергнут художественному анализу, который убеждал в том же – перечитайте «Спящую тьму» Артура Кестлера или посмотрите еще раз «Европу» Ларса фон Триера. И тогда все «мы», все идентифика-

ции, все устойчивые деления на «свое» и «чужое» предстали как навязанные, угнетающие, опасные. Единственное, что можно было противопоставить, – это освобождающую всеобщую относительность и иронию.

Дом на набережной у Красных холмов выразил это умонастроение времени и именно поэтому он – часть очень широкого контекста. Та же программа увлекательно и талантливо реализована в доме областных представительств в Москве в Весковском переулке возле станции метро «Новослободская», несколько домов по той же программе отстроили себе банки в Нижнем Новгороде. Манифест той же эстетики – небольшая Раухштрассе в центре Берлина неподалеку от ей вторящей берлинской Филармонии. Провозвестником такого «стиля освобождения от стиля» стал некогда знаменитый Бобур в центре Парижа, одним из последних вариантов – здание Ллойд-банка в лондонском Сити. Профессиональный архитектор (которым автор настоящих строк ни в коей мере не является) мог бы многократно расширить этот список.

В архитектуре этого типа доминирует импульс *освобождения*. Не только от иерархии самодостаточных стилей, но и от всего, что за ней открылось: от жажды идентификации, от замкнутых «мы», от ценностной оппозиции свое/чужое – от всех достижений и мифов, от тягот и трагедий предшествующих поколений. Дом на набережной у Красных холмов вобрал в себя, воплотил и выразил этот *фон*, где раскрывает свой смысл и приоткрывает завесу над своим будущим основная коллизия последних десятилетий XX века. В философской публицистике она получила наименование коллизии «модерна» и «постмодерна».

Постмодерн

В статьях и книгах последнего двадцатилетия по культурно-исторической антропологии вырисовался в самом общем виде так называемый «диагноз нашего времени». Основные, обычно признаваемые черты его таковы.

В 1960-х – начале 1970-х годов в развитии европейской культуры определился коренной слом. Он отделил примерно три предшествующих века этого развития от всего происшедшего (и происходящего) после слома. До него, согласно указанному диагнозу, главными среди ценностных приоритетов, определявших лицо культуры и общества, были следующие. – Прогресс (прежде всего технический) и разделение народов на его основе на передовые, развитые, слаборазвитые, отсталые, дикие и т. д., причем предполагалось, что деление это означает право первых на подчинение себе остальных и практику, в которой это право реализовалось; свободная от

этического измерения наука (прежде всего науки естественные и точные), конечная цель которой – покорение природы в интересах прогресса и человека; общее согласие в том, что организация и порядок лучше хаоса; представительная демократия и основанное на решении большинства избирательное право; утверждение в качестве главных регуляторов общественного поведения письменного закона и свободы личности в рамках закона; признание целью искусства правдивое отражение жизни, а наиболее авторитетным его толкователем – автора, который рассматривается как единственный создатель своего произведения; утверждение в качестве нормы религиозной жизни веры в рамках церкви. Культура, удовлетворявшая этим признакам в их совокупности, получила название *культура модерна*, а исторический период, ими описываемый, – *эпоха модерна*.

Наряду с модерном и на равных правах с ним в «диагноз» входит и реакция на модерн, характерная для эпохи, наступившей *после* указанного слома и потому названной *постмодерн*. Основные черты постмодерна входят в «диагноз нашего времени» в сопоставлении, в состязании – как говорили древние греки, в «агоне», – с приведенными выше характеристиками модерна. Сводятся они к следующему.

Первоначалом истории и культуры, их исходной клеточкой и реальной единицей является человеческий индивид во всем своеобразии и неповторимости его эмоционально своевольного «я». Поэтому любая общность, не оправданная таким индивидом для себя внутренне, любая коллективная норма и общее правило выступают по отношению к нему как насилие, репрессия, от которых он стремится (или должен стремиться) освободиться. На философском уровне такой внешней репрессивной силой признаются логика, логически функционирующий разум, основанное на них понятие истины, идущая из древней Греции и лежащая в основе европейской науки установка на обнаружение за пестрым многообразием непосредственно нам данных вещей их внутренней сущности. «Разум – союзник буржуазии, творчество – союзник масс»; «Забудьте всё, что вы выучили, – начинайте с мечты» – эти надписи появились на стенах Сорбонны в мае 1968 года¹. Из бушевавшего там в те дни вихря страстей и мыслей и предстояло через несколько лет родиться мироощущению постмодерна. В одном ряду с логикой и разумом в парадигме постмодерна отрицаются и осуждаются такие понятия, как организация, упорядоченность, система; как аксиома воспринимается положение, согласно которому хаос, вообще всё неформ-

¹ Les murs ont la parole. Journal mural mai 68. Sorbonne. Odéon. Nanterre. Citations recueillies par Julien Besancon. Paris, 1968. P. 61, 97.

ленное, не ставшее более плодотворны и человечны, нежели структура. «Нет ничего более бесчеловечного, чем прямая линия», – говорил один из идейных предшественников постмодерна.

На уровне общественном и государственном постмодернизм видит в современных западных странах капиталистический истеблишмент, управляемый буржуазией в своих интересах и потому подлежащий если не уничтожению, то во всяком случае разоблачению. Своеобразное манихейство, то есть усмотрение в любой отрицательной стороне действительности результат чьей-то сознательной злой воли, присутствует в большинстве текстов философов и публицистов постмодернистского направления, особенно французских. Отсюда – отрицательное отношение тех же философов и публицистов к европейской культуре традиционного типа, с XVII века и до современности, к европейской действительности, образу жизни и нравам. На их взгляд, такая культура и такой жизненный уклад в конечном счете отражают волю «властей», насаждающих в обществе образ действительности, ценности и мораль, им выгодные. Поэтому ни государственные акты и мероприятия, ни культура и искусство современного западного мира не являются тем, за что себя выдают. Социальная защита, гуманизм, славные традиции, великое наследие – всё это попытка скрыть за возвышенными словами лживое содержание и заслуживающая поэтому лишь разоблачения и насмешки. Стихия постмодерна – насмешка, ирония, пародия, *pastiche*, цель которых – перевести претензии благонамеренного общества на язык, выражающий их подлинную сущность, – язык чистогана, вульгарности, рекламы, телевизионных шоу.

Особенно актуальной и необходимой признается в умонастроении постмодерна борьба против всех видов национального, социального или культурного неравенства. Подчеркивается недопустимость признания одной части общества более культурной, чем другие. Отсюда – темпераментное разоблачение всех видов расовой, национальной, социальной или культурной иерархизации и прежде всего – европоцентризма.

К этой сфере постмодернистского мирозерцания относится обостренное переживание дихотомии свой/чужой. Исходя из убеждения в неизбежном перерастании любой сверхличной структуры в тотальную, подавляющую общность, постмодернизм воспринимает и дихотомию свой/чужой только как конфликтно-репрессивную. За ней усматривается стремление тех, что признаны «своими», навязать тем, что признаны «чужими», собственную систему ценностей, абсолютизировать свое и отбросить чужое. Мысль, господствующая в сочинениях Мишеля Фуко, одного из главных идеологов постмодерна, состоит в том, что культурная традиция, признавае-

мая западным обществом «своей», морально предосудительна, поскольку за ее пределами остаются «чужие», изгои этого общества, – женщины, гомосексуалисты, психически больные, цветные и заключенные. При таком подходе подозрительным, «модернистским» и антигуманным, противоречащим постмодернистски свободному духу времени становится сам факт разграничения своего и чужого, сам выбор между ними, а значит, и сам принцип идентификации. Поскольку же за таким разграничением людям постмодернистского мироощущения видится прежде всего отождествление «своего» с европейской – следовательно, только «белой» и только «мужской» – цивилизацией и, соответственно, дискриминация всех других цивилизаций и культур как «чужих», то первоочередная задача усматривается в том, чтобы сделать «своих» и «чужих» равноправными, а затем и упразднить саму эту противоположность.

На основании описанных его свойств постмодерн все чаще рассматривается – и склонен рассматривать себя сам – как освобождение от «модерна» и воплощенных в нем темных сторон прошлого, как более высокое, гуманное и свободное состояние, полное соответствующее природе общества и культуры. «Мы переживаем сейчас процесс пробуждения от кошмара модернизма, с его инструментальностью разума и фетишизацией тотальности, и перехода к плюрализму постмодерна – этому вееру разнородных стилей жизни и разнородных игровых кодов, – обозначившему отказ от ностальгической потребности в самоупорядочении и самораспространении». Слова эти принадлежат оксфордскому профессору Терри Иглтону и выражают мнение весьма типичное¹.

Задача состоит в том, чтобы проверить эти выводы и отдать себе отчет в объективном смысле и дальнейших импликациях представленного здесь хода мысли. Такую возможность дают события, факты и тексты, попавшие в последнее время в поле зрения автора настоящих заметок. Они складываются в образ целого – общественно-философского умоностроения постмодернистской эры, подобно тому как осколки воссоздают под взглядом археолога очертания древнего сосуда. В дальнейшем такие события, факты и тексты при первом упоминании обозначаются полужирным шрифтом.

* * *

В США одна детская писательница написала сказку и предложила ее издательству. **Сказка была про то, что в северном лесу появился бегемот.**

¹ Приводятся по книге: *Harvey D. The Condition of Postmodernity*. Cambridge M.A.; Oxford U.K., 1990. P. 9.

Все звери пришли в крайнее смятение: новое существо было невиданным и огромным, чужим и страшным – страшным, потому что чужим. Эти их чувства автор отразил в названии сказки. Постепенно, однако, невиданный гигант как-то вписался в здешнюю природу. Когда он отдыхал под деревом, его можно было принять за огромный валун, и птички, устав от перелетов, нередко присаживались отдохнуть на эту глыбу. Иногда он погружался в ручей, и звери перебежали по нему, как по мосту, с одного берега на другой. Бегемот прижился и перестал быть чужим, а значит, и страшным. Как обычно, издательство обратилось к своим экспертам, чтобы получить заключение о перспективах коммерческого сбыта книги. Эксперты в один голос ответили, что книга будет иметь успех, а следовательно, и сбыт, но лишь при одном условии: из названия сказки должно быть изъято слово «чужой», ибо, писали они, «книгу, в заглавии которой фигурирует слово “чужой”, никто покупать не станет».

Отказ от старого, «модернистского», конфликтно-репрессивного типа решения проблемы «свой»–«чужой» в постмодернистском мышлении несет в себе философский и универсально мировоззренческий смысл. Раскрыть его удобно на примере книги французского востоковеда и историка культуры **Реми Брага «Европа. Римский путь»**¹.

Основная мысль книги состоит в следующем. Исторический корень европейской цивилизации – древний Рим. Суть цивилизации и истории Рима – его открытость. На протяжении тысячи лет незначительное поселение на заболоченном берегу Тибра неудержимо росло и ширилось, покоряя и вбирая в себя все новые племена и народы и обогащаясь их опытом. Специфика Рима в том, что он постоянно утрачивал свою исходную, собственно собственную специфику, неуклонно переставал быть самим собой, чтобы раствориться в бесконечном этническом и культурном многообразии Средиземноморского мира. Только процесс *утраты* самого себя и означал для Рима «*быть* самим собой». Европа идет по «римскому пути» в том смысле, что принцип ее цивилизации – тот же: постоянная открытость, самораспространение на все новые территории и самообновление за счет поглощения новых типов культуры, новых культурных миров – прежде всего арабо-исламского и христиански-библейско-иудейского.

¹ *Brague Rémi. Europe, la voie romaine. Paris: Criterion, 1992* (русский перевод: *Браг Реми. Европа. Римский путь. Долгопрудный, 1995*). Автору был доступен только немецкий перевод книги Брага, появившийся в Москве задолго до издания книги по русски. Приведенные ниже цитаты даются в переводе автора с немецкого текста.

Быть Европой означает то же, что быть Римом, – неуклонно выходить за свои границы, растворять свое историческое ядро и изначальный смысл культуры в бесконечности окружающего мира, сохранять себя и быть собой лишь в процессе утраты себя, в вечном стирании грани между «своим» и «чужим».

«Подлинное значение Рима состоит в передаче определенного содержания, которое не является его собственным. Ничего другого римляне не сделали».

«Эссе, предлагаемое вниманию читателей, должно показать, что Европа в сущности своей – римская, поскольку всё своеобразие, в котором она предстает перед миром, присуще ей в силу ее латинства».

«Утверждение, согласно которому мы – римляне, направлено прямо против утверждения, согласно которому мы можем идентифицироваться с великими предками. Дело не в том, чтобы претендовать, а в том, чтобы отказаться. Признать, что ничего мы в сущности не открыли, а лишь сумели проложить обводный канал, дабы поток, что начался из бесконечного далека, мог течь дальше».

«Европейская культура, строго говоря, никогда не может считаться “моей”, ибо она представляет собой всего лишь путь, снова и снова восходя по которому к истокам, убеждаешься в том, что они лежат вне ее».

«Источник Европы лежит вне ее. Именно это обеспечивает ей возможность выживания. Нехорошо постоянно, снова и снова, убеждать себя в величии своего славного прошлого», ибо «поддаешься соблазну объяснить всё тем, что “другой” очень уж посредственен, не заслуживает внимания».

Бесчисленные источники подтверждают, что открытость на самом деле составляла основу и суть римской цивилизации – усвоение в Риме от Сципионов до Цицерона греческого искусства, риторики и философии; весь Ранний принципат, превращавший конгломерат провинций, эксплуатируемых римской знатью, в единую империю; насыщение бытовой повседневности инвентарем и обычаями самых разных народов. Значит, и вправду «подлинное значение Рима состоит в передаче определенного содержания, которое не является его собственным»? Нет, не значит.

Поглощение инокультурного опыта никогда не рассматривалось в Риме как единственное («ничего другого римляне и не сделали») содержание его исторического бытия и его культуры. В качестве такого содержания, напротив того, рассматривалось неуклонное распространение зоны римского кодифицированного права на все новые территории, приобщение все новых народов к высшему типу духовной и государственной организации, воплощенному в Риме. Об этом свидетельствовали знаменитые строки Вергилия:

Римлянин! Ты научись народами править державно –
В этом искусство твое! – налагать условия мира,
Милость покорным являть и смирять войною надменных.

Энеида, VIII, 851–853.

Такой же смысл имели и многие другие стороны римской цивилизации, как, например, обряды объявления войны или «старинный обычай, согласно которому тем, кто увеличил размеры империи, предоставлялось право отодвинуть и городскую черту. <...> Город Рим расширился по мере роста римской державы»¹.

То же коренное свойство римской цивилизации – органически усваивать инокультурный опыт, но никогда не растворяться в нем, – сказывалось особенно очевидно в семиотике повседневности и быта. Символом принадлежности к римскому гражданству искони была тога; «одетое тогами племя» – называл римлян Вергилий. На протяжении I века тяжелая и жаркая тога, к тому же еще требовавшая при надевании помощи слуг, уступает в повседневном быту место более легким одеждам, чаще всего греческого (иногда галльского) происхождения – накидкам, плащу-паллиуму, плащу-сагуму и др. Адвокат, например, еще в начале II века шел по улицам Рима, как все окружающие, в плаще и в таком виде являлся в суд. Однако, выходя к трибуналу судьи, он сбрасывал плащ и являлся в тоге, ибо того требовала верность его глубокой римской старине, когда гражданина в суде защищал не наемный адвокат, а патрон рода. Давно размыта была родовая организация, давно судебная защита стала профессией специалистов, не имевших к роду никакого отношения, но архаическая норма оставалась социально, психологически и этически живой, актуализуя противоположность «чужого» – заимствованного, наносного, и «своего» – исконного, римского.

«Римлянство или, вернее, латинство» Европы тоже выражалось, вопреки мнению исследователя, не в экспансии как растворении в инородном, а в сохранении римского корня во *взаимодействии* с инородным и в *противостоянии* ему. Генетически латинский язык был истоком языков романских – итальянского, французского, испанского и др., но в актуальном самосознании и практике культуры оппозиция латынь/volgare оставалась определяющей вплоть до XIX века; римский католицизм распространялся на Прибалтику и Латинскую Америку, но повсюду, вбирая иногда элементы местного язычества, четко и активно противопоставлял себя и ему, и иным конфессиям. Классицизм в поэзии и архитектуре откликнулся в подражаниях XIX–XX вв., но в пору своего культурно-исторически необ-

¹ *Тацит. Анналы. XII, 23, 24.*

ходимого бытия в XVI–XVIII вв. он не сливался, например, с плутовским романом или с готической архитектурой, а утверждал противостояние им. Примеры могут быть продолжены бесконечно.

В книге «Европа. Римский путь» контроверза свой/чужой обрисовывается как одна из центральных контроверз в «диагнозе нашего времени». Реми Браг не исходит из фактов самих по себе, «снизу», но постоянно организует и корректирует их «сверху» по нравственному императиву, заданному постмодернистской матрицей. «Европейская культура, строго говоря, никогда не может считаться “моей”». Почему? Потому что она представляет собой ценность, признание же такой ценности «моей» предполагает, что «другой», не связанный с антично-римской традицией, ее лишен, а значит, дискриминирован и репрессирован, что с нравственной точки зрения недопустимо. Этот ход мысли не рождается из материала, с которым Браг работает. Нельзя признать (вопреки фактам), что романизация в течение двухсот лет *не* подрывала римскую систему ценностей или что латинский язык средневековой культуры *отделял* Европу в узком смысле слова, Европу как наследницу Рима, от народов, существовавших за пределами империи, или что достижения арабской науки были *заимствованы* европейской культурой, *не* изменивши ее специфически европейского существа, ибо всё это означало бы «дискриминацию» провинций, германцев или славян, арабов. Как и эксперты американского издательства, Реми Браг тоже убежден, что слово – и понятие – «чужой» должно быть табуировано.

Но понятия «свой» и «чужой» соотносительны – как единичность и множественность, как свет и тьма, как дядя и племянник: племянником можно быть только если есть дядя, человек может ощутить себя одиноким только если он знает, что людей много. Утрата понятия, ощущения и положения «чужой» возникала из в высшей степени либеральных, гуманистических мотивов. Выяснилось, однако, что таким образом упраздняется понятие, ощущение и положение «свой», а это в свою очередь ведет к утрате исходной основы всякой либеральности и любого гуманизма – автономной личности и стоящего за ней универсального – творческого, философского и бытийного принципа – принципа индивидуальности.

Автору настоящей статьи эта связь предстала во всей своей впечатляющей отчетливости при посещении недавно открытого **Музея современного искусства города Хельсинки (Финляндия)**.

В многочисленных залах музея практически нет живописи, графики или скульптуры. Залы заполнены обиходными вещами, мобилями, экранами с проецируемыми на них подвижными изображениями и главным образом инсталляциями. Экспонируемое произведение чаще всего составляется из

готовых подручных художественно нейтральных вещей и не требует *создания* в собственном смысле слова. Пигмалиону здесь было бы делать нечего. Инсталляция не предполагает борьбы с изначально пассивным материалом ради высвобождения образа, мерцающего артисту из глубины, и не требует мастерства, которое, преодолевая сопротивление материала, всё полнее приближает художника к воплощению этого образа – к прояснению «магического кристалла», смутного первоначального видения-замысла. Отсутствие мастерства как пути и условия реализации замысла в материале – и тем самым создания артефакта – принципиально меняет характер означающего. Оно перестает быть результатом достигнутого, несущим в себе отпечаток личности художника, а значит, и исключает понятие ауры. Художник не создает произведение на основе пережитого опыта, ушедшего в глубины его личности и потому порождающего свойство *подлинности*, а *придумывает* его, иллюстрируя свои ощущения и мысли с помощью готовых вещей. Возникшее в результате означающее предельно конкретно, всегда является вот этим вот, данным, выбранным в магазине или на складе, и в то же время – предельно абстрактным, поскольку оно иллюстрирует мысль, родившуюся у автора вне долгого и мучительного *индивидуального* усилия по извлечению из него образа, формы. Пастернаковские «размах крыла расправленный, полета вольного упорство и образ мира, в слове явленный, и творчество, и чудотворство» здесь совершенно исключены и должны, по-видимому, восприниматься как нечто безнадежно старомодное и сентиментальное.

В создании вещи, обращенной вовне – к обществу, к истории, к людям, – художественный опыт и творческий потенциал не реализуются всерьез – целиком, увлеченно и наполненно, на пределе сил, а лишь помогают предложить публике нечто создателю внутренне постороннее, остроумно скомбинированное, намекающее. «Я» как исток творческого напряжения, как субстанция, где индивидуальное видение действительности преобразуется во внятный людям, но столь же индивидуально неповторимый ее образ, становится избыточным.

Такова, например, знаменитая, обошедшая многие музеи мира инсталляция Ильи Кабакова, посвященная уборной в советской коммунальной квартире. Длинная пенаобразная выгородка из трех стен; четвертая, узкая, сторона открыта. Зритель, стоя перед ней, оказывается в торце слабо освещенного коридора длиной примерно метров в четыре-пять. В противоположной узкой стене – застекленная дверь, изнутри наскоро и небрежно замазанная белой краской, сквозь которую читается слово «уборная». За дверью – свет, чуть менее тусклый, чем в коридоре, и раздается голос (разумеется, магнитофонный), мурлыкающий какую-то мелодию. Его обладатель, по-видимому,

не торопится освободить кабину, что и лежит в основе эмоций, которые инсталляция должна вызвать у зрителя (но одновременно и участника), – нарастающей физической потребности, унижения от невозможности ее реализовать и раздражения, переходящего в бешенство, против типа, демонстрирующего за дверью свое хамское равнодушие к страданиям ближнего.

Отталкиванию от традиционных форм искусства служит настойчивое применение в экспонируемых инсталляциях разного рода техники. Очень много экранов, на которые проецируются клипы, сведенные нередко к двум-трем повторяющимся кадрам; в экспонируемый образ часто входит магнитофонное сопровождение, музыкальное или речевое, в последнем случае также обычно монотонно повторяющееся. Дело здесь не только в сознательном разрушении ауры и тем самым в изменении характера означаемого. Как бы современный зритель ни был привычен к технике, повседневно и универсально его окружающей, у него все же явственно сохраняется онтологическое и эмоционально переживаемое различие мира техники как чего-то современного *par excellence* и мира истории. Аура принципиально исторична; она возникает из ощущения качественной разницы между некогда созданным подлинником и позднейшими репродукциями¹. Исчезновение ее означает исчезновение вообще исторического измерения в произведении и восприятии искусства, исчезновение истории как таковой. За экспозицией, состоящей из технически оборудованных инсталляций, обнаруживается главный, глубинный импульс постмодерна: признать традиционный, массово и школьно освоенный исторический опыт Европы сферой *moderna*, т. е. опытом отрицательным, скомпрометированным, от которого современный человек внутренне освобождается и которому он должен радикально противостать.

...Перед зрителем два работающих телевизора. На экране одного – негр, в обычной европейской одежде, не молодой и не старый, с предельно банальными лицом и общим обликом, что-то вроде продавца в бакалейной лавке где-нибудь на 42-й стрит. На другом – женщина лет сорока пяти, с энергичными, острыми, несколько аскетичными чертами – может быть, протестантский пастор. С первого телевизора идет текст, повторяющий один и тот же набор фраз, что-то вроде: «Есть выпивка. Я люблю выпить.

¹ Культурно-историческое понятие ауры как субстанции, в которой живет произведение искусства в его изначально созданной форме, предшествующей всякому репродуцированию, было введено в 1936 году Вальтером Беньямином. См.: *Беньямин В.* Произведение искусства в век его технической воспроизводимости. М., 1996. С. 19–23 и *passim*.

Выпить – это хорошо»; с другого – так же повторяющийся набор фраз, но как бы противоположного содержания, допустим: «Есть мораль. Я моральная женщина. Мораль – это хорошо». Постепенно в каждом тексте появляются новые фразы, сближающие его по смыслу с противоположным. В результате через несколько минут действующие лица меняются амплуа: «пасторша» повторяет гедонистические возгласы «бакалейщика», «бакалейщик» – аскетические заповеди «пасторши». Зритель должен понять, что выбора между моральными и социокультурными парадигмами, веками бывшими в европейской традиции альтернативными, нет, что ни одна из них не своя и не чужая, что выбор искусственен, ложен, полностью устарел, и современному человеку остается полунигилистическое, полуироническое, хотя, может быть, и чуть элегическое признание: «хрен редьки не слаще» и «всё – один черт».

Мир, нашедший себе отражение в экспозиции музея и за ней стоящий, не комфортен и не привлекателен, «колочий» и «царапающий». Он предстает мне в экспозиции и противостоит мне за ее пределами; я, зритель, в нем живу, но любое желание с ним идентифицироваться полностью исключено. Он не рассчитан на самоидентификацию, как будто потешается (чтобы не сказать: издевается) над этой старомодной потребностью и никоим образом не может быть воспринят как «свой». Самое неожиданное (но, наверное, и самое важное) здесь состоит в наплыве посетителей. Было воскресенье, середина морозного солнечного дня, и финны большими группами, принаряженные, с детьми, стекались к зданию музея и расходились по его многочисленным залам, ненадолго задерживаясь перед экспонатами, которые все представляли собой вариации того рода, что был на нескольких примерах описан нами выше. Трудно избавиться от впечатления, что эти люди не знают, что такое *свой* мир и, соответственно, что значит *чужой*. Они принадлежат действительности, принадлежат культурной, а может быть и социальной, среде, в которой эта оппозиция подорвана в обоих своих полюсах.

Еще одна грань того же образа времени представлена массовым, общественным и академическим движением, которое распространилось в США с конца 80-х – начала 90-х годов и известно под именем «политической корректности» (*political correctness*). Широкая панорама движения содержится в **официальном политически корректном словаре-справочнике Генри Бэрда и Кристофера Серфа**¹.

¹ *Beard Henry and Cerf Christopher. The Official Politically Correct Dictionary and Handbook. New York, 1994.*

В книге мало текста, принадлежащего объявленным на обложке авторам. В большинстве это цитаты из циркулирующих в обществе книг, статей, газетных и журнальных высказываний, опубликованных речей и документов. Перед нами, таким образом, вопреки названию, не «официальная» точка зрения, а впечатляющее многоголосие, разлитое в общественном мнении. В основе его – активно отрицательное отношение к любой дискриминации, к любому ограничению чьих-то прав и возможностей. Дабы понять, что это значит, нужно вспомнить приведенное выше суждение Мишеля Фуко об «изгоях» современного западного общества. В рамках «политкорректности» они рассматриваются как члены определенных *minorities* (меньшинств). Такие меньшинства охватывают без разграничения две группы. С одной стороны, в их число заносятся те, что дискриминируются данным общественным строем в нарушение прав человека (малые национальности, неортодоксальные конфессии и т. п.). С другой стороны, в качестве тех же *minorities* рассматриваются и группы, несущие угрозу существованию общества и тем же самым правам человека (дискриминация, осуществляемая членами меньшинств по отношению к основной массе населения, некоторые виды терроризма, пропаганда и практическое распространение сексуальных извращений и т. п.).

Требование равенства превращается в отрицание любого неравенства, как бы оно ни было естественно с культурно-исторической или даже биологической точки зрения. Не надо говорить о великих европейских писателях, ибо это дискриминирует писателей не-европейских /s.v. *Classics, literature*/, о традиционной роли женщин в семье, ибо это ставит их в положение, отличное от положения мужчин /s.v. *Compulsory Heterosexuality*/. Даже говоря об отношениях между собаками и их владельцами, следует быть особенно щепетильными, ибо, как бы собак ни называть – «животное – спутник» (*animal companion*) или «спутник – животное» (*companion animal*), в обоих случаях сохраняется «антропоцентристская точка зрения, предполагающая, что роль человека в этих отношениях чем-то выше» /s.v. *Animal Companion*/. Поскольку все всем и всё всему равны, то критерия для различения нет. Нет истины: «истина возникает из повторения одних и тех же рассуждений, основанных всецело на искусственно выстроенной системе взглядов, в которые верит рассуждающий» /s.v. *truth*/. Так, теория заселения Америки предками индейцев в результате миграции их из Сибири через перешеек, лишь много позже прорезанный Беринговым проливом, должна быть отвергнута (независимо от ее научной обоснованности), ибо «представляет собой наглую (**bold**) попытку европоцентристских ученых оправдать захват континента пришельцами с помощью гипотезы

о том, что исконные жители тоже когда-то были пришельцами» /s.v. The Bering Strait Theory of the Settlement of America/. Нет даже возможности общения на языке, едином для всех: грамматика – это «этнически белое патриархальное структурирование языка (и, соответственно, мысли)», «отделяющее нас от реально происходящего» /s.v. Grammar/.

Такое положение воспринимается, по-видимому, его сторонниками и пропагандистами как торжество универсального либерализма (см., например, в том же словаре статью «American Flag, Display of in Time of War») и того, что сейчас принято называть толерантностью. Однако и либерализм, и толерантность предполагают по самому смыслу этих слов уважение к *разным* взглядам, то есть существование *разных* позиций, потому разных, что за каждой из них стоит определенный пережитой опыт, делающий для людей, объединенных таким опытом, данную позицию *своей*, позицию носителей другого опыта – *чужой*, но требующий для них равных возможностей участия в *диалоге*, как имманентной форме культурно-исторического развития. В рамках «политической корректности» все эти различия упраздняются, а тем самым упраздняется и диалогическое первоначало общества и культуры, ткань которых становится аморфно-гомогенной.

Это коренное противоречие постмодернистской цивилизации сказывается сегодня особенно отчетливо в судьбе высшей школы – Университета. Начиная примерно с середины 1980-х годов рынок труда во всем мире требовал во все меньшей и меньшей степени специалистов в каждой конкретной области и во все большей степени – всесторонне культурно ориентированных людей, способных эффективно включиться в почти любую сферу общественного производства и на ходу приобрести необходимые для нее специальные знания и навыки. Положение это, разумеется, не может быть действительно универсальным. Есть исключения. Одно из них касается специальностей, где с самого начала профессиональной деятельности требуется гарантия от риска, как в медицине или в некоторых военно-технических областях. Другое исключение составляют люди, заранее наметившие свою нишу на рынке труда, предположившие, что высокая специальная квалификация обеспечит им занятие этой ниши и получение сопряженных с ней выгод и потому с полным напряжением сил и подчас с очень высокими результатами набирают знания по данной конкурентной специальности. В целом, однако, подобные исключения не меняют общей картины. Ее подтвердил в июне 1999 года в телевизионном выступлении министр высшего образования РФ. Основная, исходная задача Университета, по его мнению, состоит, во-первых, в обеспечении активного зна-

ния двух-трех иностранных языков, во-вторых, в широкой ориентации в проблемах культуры и способности осмыслять в категориях культуры общественно-политические и социальные процессы, наконец – во владении компьютером и его инфраструктурами на уровне не обязательно программиста, но выше обычного пользователя.

Значение такой перестройки высшего образования в эпоху постмодернизма глубоко двойственно как с дидактической, так и с философской точек зрения. В дидактической перспективе она предполагает установление связи между знаниями, жизнью и общей культурой, то есть осуществление вечного идеала мировой педагогики. В то же время обретаемое живое культурное богатство не реализуется в конкретных, досконально студенту известных явлениях общественно-исторической и научно-исторической действительности, а как бы парит над ними. Культура, укорененная в истории или науке, уступает место культуре как начитанности и наслышанности, способности говорить о чем угодно неглупо, гладко, по возможности красиво и остроумно, умению связывать любые факты и сведения в логические конструкции. При философском подходе та же ситуация обнаруживает связь с глубинной дихотомией постмодерна. Есть лежащий в ее основе императив полной открытости культуры и науки в жизнь, следования ей; императив отказа от любых идеологических, традиционно общезначимых и априорно обязательных стереотипов в подходе к обществу, к его истории и в оценке их, вообще непризнание категории общественной нормы. И есть в ходе такого растворения в жизни прогрессирующая утрата всякой раздельности, самостоятельности, индивидуальности культур, социокультурных групп, поколений, всего, что «имеет начало в самом себе», как сказал бы Аристотель.

Проблема Университета в указанном аспекте показательным образом представлена в публикации **материалов круглого стола по вопросам высшего образования в журнале «Неприкосновенный запас» (1998, № 2)**. В соответствии с профилем журнала дискуссия сосредоточена на проблемах преподавания литературы. Почти все ее участники – профессионалы высшей школы. Четверо из них преподают в настоящее время в университетах США. Это обеспечило значительную представительность того идейного регистра, в котором протекала дискуссия.

Принцип «идти по жизни» и немедленно откликаться на предъявляемые ею требования формулируется эксплицитно и многократно. Дискуссия начинается с темы «Канон и его распад», что задает доминирующую ноту и в обсуждении последующих тем – «Канон (sc. распавшийся) и школа», «Канон и интеллигенция». «Иногда кажется, – говорит один из участ-

ников дискуссии, – что каждый профессор (включая и меня тоже) создает свой собственный канон, основанный либо на литературе меньшинств (читатель не упустит тот смысл, который вкладывается в это слово в современном американском общественном мнении. – Г.К.), либо на его собственных эстетических пристрастиях. Но при такой веселой децентрализации возникает проблема общего культурного текста. Представление же об исторической хронологии кажется вообще исчезло». Другие участники дискуссии принимают это суждение и в основном одобрительно развивают различные его стороны. «Теперешнее положение дает нам возможность искать смысл литературного образования там, где его и надо искать – в пространстве этики, в связи с деконструкцией культурной идентичности». Если «канона» нет и «представление об исторической хронологии вообще исчезло», то вполне естественно, что исчезает сам предмет *истории* литературы, исчезает ответственность преподавателя за передачу студентам именно своей, соответствующей его представлению об истине, интерпретации этого процесса, заменяясь размышлениями «в пространстве этики» на основе «деконструкции культурной идентичности». В качестве таких размышлений, например, допустимо себе представить семинарское обсуждение проблемы: правильно или нет поступил Николай Ростов, осуждая мятежников, тогда как Че Гевара поступал прямо наоборот? Указания на реальные семинары подобного типа в материалах дискуссии имеются. Имеются и указания на то, что «дифференциальная структура культуры, истории, собственной национальной идентичности» означает (должна означать) отсутствие сколько-нибудь устойчивых исторических целостностей, в области культуры – устойчивых и целостных явлений и типов, в области литературы и искусства – школ, направлений, стилей. Если понимание культуры, искусства и литературы определяется непосредственно текущей, никак не организованной эмпирической действительностью, ее процессами в их бесконечной вариабельности и должно следовать за ними, то в этом течении растворяются все относительно устойчивые, «очерченные», индивидуальные величины, все ценности, добытые каждым данным поколением, все «логосы», которые единственно и необходимо только и могут составить предмет интеллектуального познания и передачи его результатов в ходе обучения.

И еще об одном впечатлении. Практическое **знакомство с жизнью научных учреждений**, столично-отечественных или западноевропейских, всё чаще наводит на мысль об исчерпанности самого феномена, носившего (и по инерции носящего) название академической среды. В атмосфере, засвидетельствованной приведенными примерами, по-видимому избыточны-

ми становятся и сама среда, и основанные на ней традиционные формы научной жизни, такие как конференции, диссертационные диспуты, обсуждение докладов и рукописей и т. д. Все они предполагают заинтересованность участников в обмене мнениями, в котором обнаруживается интеллектуальный потенциал каждого, широта и глубина его познаний, преданность истине и стремление если не найти ее, то к ней по возможности приблизиться – путем сопоставления своего мнения, знаний, убеждений, опыта с мнением и знаниями, убеждениями и опытом коллег. Условием такой *res publica literarum* является привычка видеть в каждом участнике научной жизни индивида, от тебя отличного (и в этом смысле, если угодно, «чужого»), но с тобой объединенного убеждением в ценности истины, в плодотворности и необходимости совместного и индивидуально многообразного ее поиска (и в этом смысле безусловно «своего»). Если из окружающей атмосферы на эту среду распространяется представление о полной субъективности и иллюзорности истины, о принципиальной неадекватности высказываемого суждения внутреннему потенциалу того, кто высказывается, об устарелости и обесмысливании научных воззрений предшествующего периода, то сам обмен мнениями утрачивает стимул: меня не может касаться то, что не имеет отношения к моему академическому самоутверждению, тем самым – к моей научной карьере и, в конечном счете, к единственной осязаемой реальности – к моей выгоде. Задачи, традиционно стоявшие перед академической средой, начинают решаться на основе мотивов, этим задачам посторонних, а стремление, вопреки описанной атмосфере, сохранить академическую среду традиционного типа начинает вызывать только иронию.

Позволю себе описать одно заседание одного Ученого совета. После вступительного слова диссертанта «зачитывал» свой отзыв первый оппонент. Отзыв сводился к тому, что диссертация слабая, но поскольку все диссертационные диспуты приобрели совершенно условный и искусственный характер, то не приходится возражать против присвоения за нее ученой степени. Второй оппонент сказал, что у диссертации много недостатков, но эти недостатки суть общие недостатки культурологической науки, а потому не должны препятствовать присвоению искомой степени. Третий оппонент настаивал на одаренности диссертанта, которая – согласитесь – важнее частных особенностей работы, то есть должна решить диспут в пользу автора. После «зачтения» каждого отзыва диссертант не скрывал, что вынужден принимать участие в некотором обряде и потому, как бы это ни было смешно, выполнять его требования: он вставал, благодарил и кланялся, кланялся и благодарил, ни словом не касаясь существа

дела (if any). На заседании раздавались голоса, указывавшие на явно пост-модернистский характер происходящего. Совет отказал в присвоении ученой степени – большинством в *десять* голосов против *девяти*.

Случай этот примечателен. Нет никаких оснований сомневаться в том, что, рекомендуя плохую работу на высшее академическое звание, ни один из оппонентов, ни один из девяти членов Совета, поддержавших их отзывы, не преследовал никакой личной выгоды. То было безразличие к истине в незамутненно чистом виде, признание, что де-факто категория эта ушла из академического пространства или во всяком случае перестала играть в нем решающую роль. Далеко не во всех случаях лица, уполномоченные оценивать результаты научных исследований и тем обеспечивать движение науки вперед, оценивать квалификацию претендующих на должность или на принадлежность к ученой корпорации, игнорируют истину столь же бескорыстно. С точки зрения «диагноза нашего времени» это, может быть, не так важно. Важнее другое.

Бахтин говорил, что высказанное суждение есть поступок – поступок, в котором сказалась индивидуальность автора, в которой заложен и реализуется личный духовный и нравственный потенциал, утверждающий его позицию, его правду. Поэтому среда, где происходит его напряженное, ответственное взаимодействие с другими такими же «я», существует как среда, если можно так выразиться, напряженно диалогическая. В основе того, что происходит в рамках постмодерна во всех его вариантах, лежит внутренняя дискредитация этой среды и этого «я», Они, как выражался один римский император, *pes temporis nostri* – «не соответствуют духу нашего времени». Принцип духовного напряжения и духовной ответственности, которая только и создает подлинный диалог, заменяет ироническое безразличие, которое удобно называть толерантностью.

Что показали те разнородные факты, беглый обзор которых был предложен вниманию читателя? Что они сосредоточены вокруг единой связки: *дихотомия свой/чужой; отсюда – идентификация* как выбор «своего» в отличие от «чужого»; отсюда – «я», обретающее свое актуальное бытие в акте выбора и самоидентификации; отсюда – «*мы*» как единение индивидуально разнородных «я», сознательно выбравших данное «свое» и потому живущих в нем на основе постоянного возобновления выбора, то есть постоянного *диалога*. «Свое» и «мы», в которые встроено, в которых живет и реализует себя индивидуальное «я», всегда существовали как структурно-целостные подразделения общества – род, племя, семья, клан, община, словесная группа, поколение, землячество и т. д. вместе с присущими каждому из них укладом, стилем, материально-пространственной средой. В ходе

истории выбор между ними становился все более свободным, тем не менее всегда оставаясь выбором между относительно стабильными и относительно целостными структурами.

Именно с этим положением пришли в конфликт общественные отношения, сложившиеся к концу XX столетия. Интернационализация студенчества, рабочей силы, информации и моды, преступности, экспортно-импортных потоков, массовое переселение сельского населения в города, стремительная вертикальная и горизонтальная социальная подвижность, постоянное перемещение рабочей силы к центрам занятости, рост свободного сожителства и ослабление роли семьи как первичной клеточки стабильного общественного состояния – все это сделало идентификацию с целостными структурами мало соответствующей духу времени и породило постмодернистскую ревизию описанного выше ряда. Любое деление на «своих» и «чужих» должно отныне переживаться как антидемократическое и расистское, любое «мы» – как репрессивное по отношению к независимой личности, любая идентификация – как попытка нарушить равенство статуса, прав и возможностей. Соответственно, из того же источника возникло стремление создать общественный и духовный климат, освобождающий человека от структурно-целостных зависимостей и ответственностей. При этом не возникает сомнений в том, что «я» – человек, страдавший от всех противоречий, идентификаций и зависимостей, человек, стремящийся от них освободиться, и человек, рождающийся из такого освобождения, остается тем же самым, с теми же гуманистическими ценностями и теми же духовными потребностями. В европейском обществе живет убеждение, отчасти подсознательное, согласно которому «кошмар модернизма», «пробуждение» от него и «переход к плюрализму постмодернизма» (вспомним эти выражения профессора Иглтона) имеют дело с человеческим «я», переживающим эти фазы своего исторического движения и остающимся в них равным себе – самим собой. Убеждение это одновременно отражает часть реальности и представляет собой иллюзию. В своей глубинной основе традиционный европейский человек, как нам предстоит увидеть, действительно в этих метаморфозах в известной мере сохраняется, но сохраняется лишь в виде фона, на котором проступают совсем другие «я». «Осколки сосуда», которые мы перебираем, позволяют отдать себе отчет в происхождении и смысле как фона, так и узоров, на нем возникающих.

Варианты «я»

«Я» как индивидуальность. В основе европейской культуры лежит принцип индивидуализма, распространение европейской культуры на другие континенты и страны предполагает полное или частичное распространение на них и этого принципа, и именно европейский тип культуры отличается от других культур земного шара. Исторический материал подтверждает этот взгляд. От десятков, если не сотен, тысяч надгробных надписей римлян эпохи империи, внятно обрисовывающих личность умершего, до Декларации прав человека и гражданина, до провозглашения в Джефферсоновой конституции права каждого на *pursuit of happiness* – стремление к счастью, до принципа свободы личности в рамках закона и международных соглашений о правах человека европейская традиция всегда была ориентирована на индивида как на самостоятельный исходный атом истории и культуры. Недавно принцип этот стал еще раз предметом рефлексии и анализа в книге: **Henri Mendras. L'Europe des Européens (Paris, 1997)**. Из многих черт, определяющих, на взгляд автора, сущность Европы как культурного и исторического феномена, он называет в качестве главной «индивидуализм, римский и евангелический, ставящий на первое место личность, на второе – социальную группу и стремящийся за счет их сочетания обеспечить удовлетворение потребностей и интересов индивида».

Очень важно понять, что в рамках этой традиции индивидуализм не исчерпывается конкретным человеческим «я». Историю и культуру здесь пронизывает *принцип* индивидуальности. В своей многогранности и полноте он образует «релевантную оппозицию» постмодернистской трактовке «я» – оппозицию, в которой смысл последнего по контрасту раскрывается наиболее полно.

Кардинальные явления классической философии существуют на трех уровнях: историко-философском, культурно-историческом и, позволим себе сказать, – образном. Так, «Метафизика» и «О душе» Аристотеля постоянно становятся в исследовательской и учебной практике предметом специального историко-философского анализа. Он выявляет соотношение этих сочинений с предшествующей философской традицией, раскрывает характер и смысл критики этой традиции Аристотелем, обнаруживает специфический вклад Аристотеля в решение коренной и общей проблемы греческой философии – проблемы идеального единства реально многообразного мира. Но в сегодняшних условиях учение Аристотеля явно перестает исчерпываться предлагаемыми в нем решениями перечисленных

проблем. Рядом с историко-философской интерпретацией его творчества возникла и набирает силу интерпретация культурологическая. В условиях ширящегося в обществе влияния интуитивизма, а в последнее время и оккультизма, ширящейся как в культурном самосознании, так и в специальных академических кругах критики позитивного научного знания, в условиях обостренного и растущего интереса к иррациональным сторонам человеческой психики и исторической действительности наследие Аристотеля всё отчетливее переживается как знамя и крайняя линия обороны рационалистической традиции европейской культуры – традиции, воспринимаемой как символ, суть и завещание этой культуры. Начало подобному осмыслению Аристотеля положил Э.Гуссерль, последний страстный гимн пропел С.С.Аверинцев. При этом примечательно, что у Гуссерля Аристотель постоянно угадывается в тексте, но почти не упоминается, а у Аверинцева упоминается часто, но далеко не всегда ясно, какое произведение и какой его раздел имеется в виду: общее итоговое представление о культурном смысле философии Аристотеля при таком подходе преобладает над конкретным ее содержанием.

Историко-философской и культурологической установкой дело не исчерпывается. «Философское познание мира порождает не только эти своеобразные результаты, – говорил Гуссерль в лекции «Кризис европейского человечества и философия»¹, – но и человеческое отношение, которое вскоре проявляется во всей прочей практической жизни со всеми ее потребностями и целями – целями исторической традиции, в которую человек включен, значимыми лишь в ее свете». «Человеческое отношение» по определению не может сводиться ни к дискурсивному анализу, лежащему в основе историко-философских характеристик, ни к обобщению культурно-исторического опыта, лежащему в основе характеристик культурологических. Как *человеческое* отношение оно реализуется в *переживании* данной философии, которое в свою очередь должно находить себе отражение в соответствующем ему *образе*. Такой образ отчетливо обнаруживается в альтернативной постмодерну «исторической традиции, в которую человек включен». Традиция эта и, соответственно, этот образ – Гуссерль и Аверинцев правы – восходят к Аристотелю.

Сильное чувство, с которым мы всякий раз закрываем том Аристотеля, содержащий «Метафизику» и «О душе», порождено открытием обрисованного в этих сочинениях особого устройства действительности и отражения ее в мыслящем сознании. Бытие реализует себя в *акте энтелехии* и

¹ Гуссерль Э. Философия как строгая наука. Новочеркасск, 1994. С. 101–126.

в обретенной в результате него *форме*. Быть – значит *становиться* самостоятельной формой и в этой проявившейся самостоятельности заключать и выражать свою сущность и свой образ в их нераздельности. Единство сущности, отдельности и образа предстает как логос, который есть и который становится тем, что он есть, в акте энтелехии. Последняя и реализует центральные для всей этой конструкции понятия *становление* и *самообретение*, то есть предполагает внутреннюю *цель*, – на что указывает, в частности, само слово «энтелехия», – а потому мыслится в виде *энергии*, заложенной в бытии и *требующей* от него самореализации, обретения отдельности и формы.

«Когда нечто благодаря тому, что оно имеет начало в самом себе, оказывается способным перейти в действительность, оно уже таково в возможности»¹.

«Энтелехия есть единое и бытие в собственном смысле»².

«Если материя *есть* именно потому, что она не возникшая, то тем более обосновано, чтобы была сущность – то, чем материя всякий раз становится; ведь если не будет ни сущности, ни материи, то вообще ничего не будет, а так как это невозможно, то необходимо должно существовать что-то помимо составного целого, именно образ, или форма»³.

«Формой я называю суть бытия каждой вещи и ее первую сущность»⁴.

«Форма и вещь составляют одно»⁵.

Образ, здесь вырисовывающийся, повторяется в главных своих чертах на всем протяжении истории европейской философии и культуры. Ощущение разлитой в бытии энергии, которая истекает из более широких и первичных его субстанций, чтобы воплотиться в единичности «вещи»; единство в энергетическом потенциале такой вещи ее индивидуальности, ее особенности и в то же время ее соотнесенности с питающими ее более общими слоями бытия; усмотрение в таком единстве ее сущности, пронизывающей ее образ и сказывающейся в нем; восприятие бытия как плотной и динамической сферы, где, реализуя свой энергетический потенциал, «вещи»-индивиды взаимодействуют и сталкиваются, – все это узнается и в неоплатонизме (особенно у Прокла), и в так называемой корпускулярной философии – от атомизма Декарта до монадологии Лейбница, и

¹ Метафизика. IX, 7, 1049b.

² О душе. II, 1, 412b.

³ Метафизика. III, 4, изложение 8–12 апорий.

⁴ Метафизика. VII, 8, 1032b.

⁵ Метафизика. XII, 10, 1075b.

в художественном каноне, ориентированном на изображение личности в ее борении – от героев античной трагедии до героев трагедии классицистической. Тот же образ живет в «Феноменологии духа» Гегеля – в логическом движении сущностных состояний непрестанно меняющегося бытия, в восприятии противоречия и движения противоречий как имманентной характеристики таких состояний, в лишь внутренне мотивированных непрестанных переходах и самообретениях *в-себе-бытия* и *для-себя-бытия*, в императиве «довериться абсолютному различию»¹.

Строй бытия, нашедший здесь себе отражение, представлен и в исторической жизни Европы. Выше мы упоминали о том, что для римлян смысл их истории состоял в экспансии; непосредственной ее целью было подчинение окружающих городов, народов и племен; но в конечном счете рано или поздно они *становились Римом*: бытие Рима в истории заключалось *в самоосуществлении* – в динамическом полагании им в пространстве самого себя как индивидуального организма и особой сущности. Как норма политического бытия могло восприниматься в Риме, помимо экспансии, и само по себе *напряженное противостояние* с иными, внеположенными ему государственными организмами. Так, после решающей победы при Заме Сципион настаивал на сохранении Карфагена в качестве сильной самостоятельной державы: «ради поддержания благоразумия у римлян, он желал навсегда оставить им соседа и соперника». Бесконечное число раз подтвержденным общим местом стало сделанное некогда Огюстеном Тьерри открытие, согласно которому нервом средневековой истории стран, возникших на развалинах Римской империи, было постоянное напряженное взаимодействие, борьба и неразрывная связь городов, унаследовавших римское право и в известной мере римские традиции жизни, и сельских земель с их владельцами-германцами – противостояние, прослеженное историком вплоть до XVIII века. Наконец, трудно не заметить связь обрисованного выше образа бытия с представлением о человеке как о свободной единице жизненной энергии, которое обнаруживается в основе философии, духовной и художественной жизни Европы XVII–XVIII вв. и образует внутреннюю форму культуры этой эпохи от естественного права у Пуффендорфа и Спинозы до атомизма Декарта и монадологии Лейбница, от трактатов о мире до «Робинзона Крузо».

Это ощущение и образует подпочву того философского *образа* бытия и сознания, который, просвечивая из глубин европейской традиции, выражает ее историческую суть. Если *быть* значит *становиться*, а «становиться»

¹ Гегель Г.В.Ф. Собр. соч. Т. IV. Феноменология духа. М., 1959. С. 354.

значит отливаться в форму, форма же как сущность всегда отлична от другой сущности и формы, то в различении «своего» и «чужого» осуществляется самоидентификация личностей и групп, то есть осознание ими своей индивидуальности как основы их участия в жизни и ответственности перед собой и за себя. Конфликтно-репрессивное решение антиномии здесь не является внутренне необходимым: описанный образ бытия в равной мере допускает и подобное решение, и его «снятие».

После Гегеля этот образ бытия редко формулируется эксплицитно, но европейскую *жизнь* он продолжает пронизывать вплоть до наших дней и выступает сегодня как экзистенциально переживаемая «релевантная оппозиция» постмодерну. Исходный импульс последнего состоял в освобождении «я» от самоидентификации с совокупным «мы», от всевластия угнетающего разделения на «своих» и «чужих». Чем дальше, тем яснее обнаруживается, однако, что без них исчезает и само «аристотелевское я», а это влечет за собой изменение содержания той личности, под флагом защиты которой постмодерн возник и в отстаивании интересов которой он видел смысл своего существования. На ее фоне вырисовываются совсем иные «я» – подлинные «я» постмодернистской эры. Задача состоит в том, чтобы уловить их варианты и основные черты.

Другое «я». Среди обильных осколков, из которых мы пытаемся сложить образ постмодернистской эпохи, замаячивший нам на набережной у Красных холмов, особенно важны те, что связаны с культурно-исторической ролью Интернета и компьютера.

Когда в конце 1969 года руководители военного министерства США, опасаясь, что в случае войны одна ракета противника может точным попаданием уничтожить их компьютерный центр, а вместе с ним и все собранные в нем сведения, поручили специалистам рассредоточить компьютеры министерства, в то же время связав их в единую сеть, по которой свободно циркулировала бы вся информация, заложенная в каждом компьютере, они, наверное, меньше всего думали о современных течениях в философии. Эти течения заставили о себе вспомнить, когда через несколько лет слились в умонастроение постмодерна, а из разработанной по заказу министерства схемы родился Интернет. Взаимосвязь того и другого стала одной из важнейших характеристик культуры конца XX века.

«Интернет, – говорится в **критическом словаре постмодернистской мысли (в серии издательства Айкон, Оксфорд)**¹, – соединяющий в себе осязаемую техническую реальность и безграничный потенциал создания

1 The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought / Ed. Stuart Sim. Oxford, 1998.

реальности галлюцинаторной, есть образцовое воплощение постмодерна или даже, как полагают некоторые, – представляет собой силу, его выстроившую». На чем такая оценка основана? Какое содержание постмодерна нашло себе столь адекватное воплощение в Интернете? Было время, когда ответ на этот вопрос состоял в том, что в информационном плане Интернет обеспечивает доступ всех ко всему, лишает государство каких-либо возможностей контроля над духовной пищей и потому полнее всего соответствует изначальному демократическому запалу нового общественно-философского умонастроения. Так, например, утверждал еще в 1979 году Жан-Франсуа Лиотар в своей в те годы знаменитой книжке «Жить после модерна». Сейчас всё чаще приходится слышать иной и, как представляется, более глубокий ответ. Он содержится, в частности, в статье **Михаила Эпштейна «Интернет как словесность»**¹.

Постмодернистская суть Интернета состоит в упразднении – не обязательном, но возможном и соблазнительном, – ответственности автора за сообщение, им переданное. Несоответствие, с одной стороны, между информационной мощностью системы, способной донести ваше высказывание до миллионов персональных компьютеров во всех уголках земного шара, а с другой – никем не контролируемой степенью вашей компетентности, подготовленности, морального и интеллектуального права высказываться по обсуждаемому вопросу, создает у участника интернетовского общения чувство игровой легкости. Возникает соблазн в любой момент соскользнуть в несерьезность и иронию, столь полно соответствующие атмосфере постмодерна. Антиаристотелевское или, вернее, внеаристотелевское «я» именно здесь выступает в своей контрастной выразительности. Интернет – это впервые возникший механизм, в котором заложена принципиальная возможность, хотя и спорадической, но по масштабу глобальной, замены общения и сообщества с ответственно диалогической структурой, то есть основанной на аристотелевском «я», общением и сообществом, где такая структура произвольно избирательна, то есть предполагающими какое-то иное, неаристотелевское «я». «Каждое сообщение начинает ощущать свою пустячность, несоответствие собственным техническим средствам. <...> Эта ирония и самоирония прохождения индивидуального сообщения через сверхиндивидуальный канал и стали называться постмодерном».

Статья М.Эпштейна может служить введением в проблему. Масштабная постановка той же проблемы и радикальное ее решение содержатся

¹ Опубликована в журнале «Пушкин: тонкий журнал» – читающим по-русски». 1998. 1 (6–7). 1 мая. С. 44–46.

в публикации **Сергея Корнева «“Сетевая литература” и завершение постмодерна»**¹. В основе предлагаемого им построения – две констатации: «смерть читателя» и «смерть расстояния». Обе объективны и отражают реальность. Каждый ощущает сегодня растущую диспропорцию между количеством выпускаемых книг и количеством людей, стремящихся их прочесть. Люди старшего поколения обводят усталым взглядом бесчисленные книжные полки, громоздящиеся в их квартирах. Некогда заполнявшие комнаты образами истории и культуры, они ныне все чаще вызывают чувство подавленности. Люди среднего и младшего поколения в случае необходимости иметь дело с текстами предпочитают заказать ксерокопию и все активнее черпают культурную информацию не из печатных, а из визуальных источников – телевидения, видео, Интернета, и во всех вариантах – с экрана своего компьютера. Старики сначала робко, но постепенно входя во вкус, следуют их примеру. Книгочей былых времен умер. Так же обстоит дело и с расстояниями. Географическая разобщенность участников в культурной, и участников в культурной, и уже, в научной жизни – серьезная помеха контактам и активному обсуждению возникающих проблем. Она тормозит развитие культуры и науки, не дает выявиться их новому облику. В пределах традиционных способов научного общения эта помеха остается непреодолимой, тогда как дальнейшее движение культуры и науки делает императивным и все более и более практически реализуемым преодоление расстояний и в этом смысле их «смерть».

На этих предпосылках основан в статье С. Корнева анализ роли и перспектив Интернета в современной культуре. Он складывается также из двух положений.

Первое: необходимость «уничтожения установленной Гутенбергом пятисотлетней тирании печатного станка». Такого рода уничтожение диктуется тем, что типография и, соответственно, книга «есть настоящий символ эпохи модерна» и несет на себе все ее язвы: «идеологию коммерции и тиражирования», цензуру – «как внешнюю цензуру редактора и издателя, так и внутреннюю цензуру в голове у автора», коммерческое и идеологическое управление творчеством, поставленным в зависимость от тиража, цензуры и прибыли.

Напротив того, идущий на смену книге Интернет есть концентрированное выражение и символ новой эры – эры постмодерна. «Только в Интернете по-настоящему выполняются все пункты постмодернистской

¹ Статья опубликована в журнале «Новое литературное обозрение» (1998. № 32. С. 29–47).

программы». Определяющие характеристики Интернета подтверждают этот тезис. Он действительно воплощает основные постулаты и самый дух постмодерна.

Автор материала, обнародованного в Сети, не обращается, в отличие от автора книги, к неизвестной читательской массе, ожидая ее восприятия, отклика и суда; он выступает как *дилетант*, то есть имеет возможность не создавать тексты многотиражные, ангажированные, содержащие принципы, требующие отстаивания, а создавать их на основе хобби, мелькнувшей ассоциации или шутки. «Дихотомию профессионал/дилетант породили именно условия модернистской эпохи с ее потогонной системой, требованием максимальной специализации и тенденцией превращать человека в бездумную социальную молекулу, в винтик общественного механизма. В эту систему не вписывался человек, который пишет для немногих близких ему по духу людей, а не для того чтобы заработать на жизнь или выполнить социальный заказ. Будущее, по-видимому, именно за такой, “малой” литературой».

Интернет не только создает возможность «малой» литературы, но и тут же уничтожает ее, ибо переносит акцент в творчестве с продукта на процесс – произведение не отгорожено от читателя или потенциальных соавторов, каждый из них имеет возможность вмешаться в создание произведения, дополнить, возразить. В руках – не будем говорить хакера, достаточно сколько-нибудь квалифицированного и ловкого user'a – произведение вообще становится разомкнутой системой. В Интернете она носит название *гипертекст*. Он создается путем введения в авторский текст неограниченного количества комментариев, справок, пояснений: «винегрет гиперссылок разрушает ауру классического текста, зывающую к цельности, к смысловому единству и смысловой последовательности. По существу, гипертекст, в своей законченной форме, предстает перед нами как *самодеконструирующийся* текст». В несопоставимо большей мере, чем книжная литература, Интернет дает возможность автору (если он более или менее близок к тому же ловкому юзеру) включиться в обсуждение и тем самым – в как бы постоянное, скользящее достраивание своего произведения, «причем для этой цели ему вовсе не обязательно выступать в роли адвоката самого себя – он может воспользоваться псевдонимом, может говорить от лица вымышленной, виртуальной личности». Последнее очень важно. Цепочка: возможность исключения широкой читательской аудитории (которая в то же время не может быть исключена, ибо Интернет имеет дело с открытым текстом) – взламывание границ произведения как некоторой цельности – нарушение индивидуальности автора как создателя произве-

дения – замещение его индивидуальности виртуальным образом – не может не привести к результату, о котором мы говорили выше, к отделению порождаемого текста от внутреннего потенциала личности создателя – интеллектуального, нравственного, мировоззренческого – и к модуляции произведения (и автора) в сферу мистификации (которая, как известно, неприятно близка к провокации). Интернету присущи «безграничные возможности мистификации и умножения «виртуальных личностей».

В сегодняшней реальности все явления, отмеченные С.Корневым, имеют место – перед нами действительно часть диагноза нашего времени. Кроме места, однако, они имеют смысл, и в нем-то необходимо отдать себе отчет. Только лучше не трактовать сопоставление интернетовской парадигмы с до-интернетовской в терминах «хорошо» – «плохо». Интернет обнажает новое состояние культуры, и понять, в чем его суть, важнее, чем радоваться или скорбеть по его поводу. И еще одно. Не надо, пожалуйста, говорить, что всё всегда уже было и каждому времени перемены, на него пришедшиеся, представляются мировыми катаклизмами. Историческое бытие феноменологично и экзистенциально; то, что происходит, – *происходит*, происходит *сегодня и с нами*, и понять надо именно это; «то, что было до потопа», – не более чем типологический фон.

Происходит же коренное изменение содержания, формы и облика субъекта культуры – человеческого «я». Рядом с аристотелевским «я» возникает принципиально иное постмодернистское «я». Со многими чертами его мы уже знакомы, но наиболее адекватно и перспективно обнаруживает оно себя в информационных технологиях, в компьютере и Интернете. Они на глазах перестают быть только техническими средствами, обслуживающими все того же прежнего человека, – они создают нового. С.Корнев отдает себе в этом отчет: «...“виртуализация авторства” – не столько уникальная особенность Интернета, сколько общее явление постмодернистской эпохи, когда такой феномен, как “человеческая личность”, в ее классических очертаниях, вообще ставится под вопрос».

Основные свойства возникающего альтернативного «я» явствуют из изложенного выше. В тексте, созданном для Интернета и переданном в Сеть, реализуется не авторская индивидуальность, а некоторое произвольно выкроенное alter ego автора, его виртуальный образ. Автор как индивидуальность есть и в то же время его нет. В таком же положении находится читатель. Он выбрал данный текст, то есть действует как личность, но не может как личность воспринять его, поскольку текст в Интернете открыт, то есть не обращается ни к чьему конкретному опыту, не соотношен с ним, не предполагает означаемого, и потому читатель, как правило, не может его пере-

жить; он может с ним только ознакомиться или его использовать. Столь же индивидуален и столь же лишен индивидуальности сам текст. Он существует как нечто очерченное, то есть данное и тем самым индивидуальное. Но *жизнь* обычного, а тем более художественного текста, в отличие от его *существования*, состоит в том, что в нем всегда скрыто некоторое многоголосие – интертекст, читатель слышит его в меру принадлежности и его самого, и текста к общей культурной среде, и именно это делает текст фактом культуры. Сетевой текст на это не рассчитан; он может стать гипертекстом за счет любого числа примечаний, пояснений, дополнений; это делает его фактом обучения, эрудиции, источником справочной информации, но не фактом культуры. Здесь «я» не может ни с чем идентифицироваться – не может, потому что не с чем; не может ничего пережить как свое, потому что ему не дано ничего, что можно пережить как чужое; не может ощутить себя частью «мы», поскольку «мы» живет границей, предполагает каких-то «они», а Сеть границ не знает.

Может сложиться впечатление, что перед нами настоящая и последовательная противоположность аристотелевскому «я», что она-то и есть «*другое я*». Такое мнение было бы неточным.

Одна из основных мыслей статьи С.Корнева, подтверждаемая и сказанным в тексте, и жизненным материалом, на который статья опирается, состоит в том, что Интернет есть не только символ и воплощение постмодерна, не только его порождение, но и обозначает выход за его пределы. «Интернет знаменует собой именно *завершение* постмодерна в литературе, а не просто воплощение его проектов в удобной для этого технической среде. Отменяя в литературе модерн, то есть вычищая из нее следы печатного станка и единого исторического времени, Интернет вместе с этим отменяет и постмодерн, как последнюю, завершающую фазу модерна».

Чтобы понять и оценить эту очень глубокую и верную мысль, надо ненадолго вернуться к нашему дому на набережной у Красных холмов. Особое впечатление, им производимое, основано на том, что он все время говорит на двух языках. Веселые и несколько загадочные сомнения, живущие в ордере, который есть и которого одновременно нет, в косом объеме, масса которого подавляет, раз она контрфорс, и не подавляет, раз он проткнут обыкновенными окнами, в аркаде, сдвинутой по отношению к тому объему, который на ней покоится, воспринимается в той мере, в какой зрителю равно вняты оба языка. Именно поэтому мы читаем эту эстетику как эстетику постмодерна. Представьте себе на минуту, что перед зданием стоит герой статьи С.Корнева, который ни с чем вообще и в частности здесь не идентифицируется, для которого за означающими – портиком,

романской башней, силуэтом собора – не стоят никакие означаемые: ни знакомый с детства старый московский классицизм, ни задержавшийся в памяти образ средневекового собора, – и здание замолкает, весь постмодерн испаряется¹. Постмодерн живет до тех пор, пока жив человек, живо «я», в котором равенство всего со всем переживается на фоне иерархии, размыто-коллективный автор – на фоне любимого писателя, которого ни с кем не спутаешь, предметная среда без возраста и ауры – на фоне интерьера, где все датируется и ассоциируется. Все проявления постмодерна, с которыми нам до сих пор приходилось иметь дело, имели такую структуру. Инсталляции хельсинкского музея расположены в залах, за огромными окнами которых – романтический северный конструктивизм, и не будь его, скрытый в инсталляциях постмодернистский потенциал не работал бы. Монологи оппонентов на заседании Ученого совета звучали постмодернистски, потому что переживались как вызов традиционным отзывам, памятным присутствующим.

Среди осколков, или, может быть, вернее, – кусочков смальты, которые складываются перед нами в мозаику времени, есть два маленьких, но особенно ярких.

Один – статья **Роба Тилмана** (Голландия) «Гуманистическое образование в Нидерландах»². «В постмодернизме, – говорится в статье, – следует отличать антимодернизм от неомодернизма». Замкнутость постмодерна на «модерн», то есть в сущности на европейскую традицию, со знаком плюс или со знаком минус, констатирована здесь совершенно ясно. Примеров антимодерна в статье нет, но каждый из нас вполне может восполнить их самостоятельно. Таковы фильмы Питера Гринуэя, такова международная телевизионная практика перебивать исполнение «Гамлета»,

¹ Читатель может проверить это утверждение, встав в Москве на Лубянской площади на углу Никольской и Театрального проезда перед многоэтажным зданием, недавно выросшим возле старого входа на станцию метро «Лубянская». Это архитектура, философия и мировоззрение, принципиально отличающиеся от тех, с которыми мы имели дело у Красных холмов и рассматривали как чистый образец постмодерна. Здесь нет архитектурных стилей и истории, за каждым из них стоящей, – узнаваемых и именно поэтому в читаемом сопоставлении нейтрализующих друг друга. Архитектурные формы абсолютно произвольны, иногда исторически узнаваемы, в большинстве случаев – нет. Перед нами не вызывающий нигилистический карнавал истории, а ее упразднение, не постмодерн, а нечто, избавившееся и от него.

² Статья опубликована в журнале скептиков, оптимистов и гуманистов «Здравый смысл» (Москва, МГУ, весна 1997).

симфонии Чайковского, рассказ о Пушкине рекламой колготок или чего-либо того хуже – практика, где коммерция не составляет единственного содержания; учитывается и ценится создаваемый этими перебивками особый постмодернистский шик. О неомодерне в статье Тилмана говорится подробно: здесь «свобода видится не в отсутствии правил, но скорее в наличии самоопределения; равенство не означает одинаковости, это равные возможности осуществления человеческих прав всеми людьми; солидарность не устанавливается, но скорее обнаруживается как плод реализуемого людьми самоутверждения». Другими словами, при обращении к теме постмодерна призрак аномии, одинаковости, тотального «мы» возникает сразу, но автор хочет видеть его скорректированным ценностями традиционного индивидуалистического гуманизма: в таком постмодерне «важную роль играют идеалы французской и американской революций». Такова же исходная мысль «иронического либерала» Ричарда Рорти, чьи доклады, статьи и книги у нас последнее время так охотно переводят и издают (*horribile dictu* – с помощью «печатного станка»).

Другой «осколок», подтверждающий постоянную оглядку постмодернистского «я» на «я» аристотелевски-традиционно-европейское, – **лекция, прочитанная Умберто Эко в МГУ весной 1998 года**¹. Речь идет о перспективе вытеснения книги компьютером. Лектор такую перспективу отрицает, поскольку книга и компьютер выполняют разные задачи. Задача книги – дать возможность читателю *«интерпретировать»* уже существующие тексты», задача компьютера – *«изобретать»* новые тексты». Разница глаголов, нами выделенных, выдает то различие, которое лектор высказать эксплицитно не решает, дабы не получить упрека в консерватизме, глухоте к требованиям жизни и т. д. По контексту лекции «уже существующие тексты» – это книги, и «интерпретировать их» – значит переживать их содержание в свете своего опыта, то есть как означаемое; «новые тексты» – это то, что возникает (или читается) на экране компьютера, многообразно дополняется «изобретенными» поправками, сведениями, справками, всей необходимой информацией, становясь гипертекстом; с ним «я могу плавать по энциклопедии», он «сделает ненужными словари и справочники», «и я не вижу необходимости скорбеть об исчезновении всех этих томов». Утешительный симбиоз книги и Интернета строится на том убеждении, что в постмодернистском человеке живут обе потребности – потребность «интерпретировать» тексты, то есть переживать их, и потребность по ним

¹ Опубликована в журнале «Новое литературное обозрение» № 32 за тот же год. С. 5–14.

«плавать», то есть только извлекать из них информацию. Такая ситуация может существовать единственно в том типе культуры, в котором, наряду с потребностью ориентироваться в действительности, живет способность ее переживать. Субъектом переживания является экзистенциальный человек, чей общественный, культурный, жизненный опыт переплавился в его неповторимое «я». Субъект, который реализует себя в расширении информации о мире, прекрасно может ее не переживать, его «я» не экзистенциально и потому естественно обходится без индивидуальности. Странное двуединое «я» может существовать до тех пор, пока существуют оба слагаемых. Постмодерн 1970–1990-х годов исходил и исходит из этой ситуации. Она отразилась в тех «осколках», которые мы до сих пор перебирали. Культурно-исторический смысл компьютера и Интернета состоит в том, что он несет в себе иную перспективу, где «я информационное» не осложнено больше «я индивидуальным», последнее отпало за ненадобностью, и где утверждается *некоторый пост-постмодерн* – подлинно **другое «я»**.

Оно витает в воздухе, и черты его могут быть не столько точно охарактеризованы, сколько ошущены. Они сказываются в заполнении времени, не занятого работой и бытом, телевидением, где материалы, скользящие перед глазами и не задевающие более глубокие слои сознания, тем самым выведенные из сферы индивидуального восприятия и переживания, стремительно вытесняют остальные, причем именно такие «скользящие» материалы пользуются растущей популярностью. Упомянутая выше девальвация доказуемой научной истины создает постепенно становящийся господствующим стиль научного и учебного поведения, который ориентирован не на получение надежных объективных выводов, а на особый результат, именуемый *narrative*, «рассказ, повествование», где амальгамированы объективные сведения, фантазии, художественное домысливание и к которому критерии доказательности, истины, верификации вообще неприложимы. Почти повсеместная оценка информации, от торговой до художественной, по единственному критерию – популярности, а тем самым – продаваемости и прибыли, меняет требования, которые ее создатель прилагает к себе и к другим, то есть меняет сам характер творческой активности. Все более широкое использование компьютера не столько для создания текстов – где он сохраняет все свое значение удобного и весьма совершенного технического средства, – сколько для игр и главным образом для справок, делает монитор источником особой информации, мало проникающей в духовный организм пользователя и на это вовсе не рассчитанной. Читать лирические стихи с экрана компьютера – занятие странное и во всяком случае совсем не то же, что читать их в книжке.

«Другое я», реально утверждающееся в общественной практике и духовном обиходе, порождает особые, свои отношения с идентификацией – свое «**другое мы**». Подробный его анализ нам провести не удастся – он окончательно нарушил бы рамки настоящей работы. Ограничимся выводом, который следует из сказанного выше: постмодернистское «я» недостаточно индивидуально, недостаточно насыщено неповторимо лично переплавленным в нем опытом истории и культуры, недостаточно упорно в поиске истины и своей ответственности перед ней, чтобы быть способным на настоящий диалог – на диалогическое «мы», и в то же время слишком свободно, чтобы раствориться в «мы» монолитном. Та антиномия, с которой мы начали наш разговор в связи с домом на Берсеневской набережной и которая определяла аксиологию 1920–1930-х годов, которая еще играла определяющую роль в контркультурных, маргинальных движениях хиппианской эры и потребность в преодолении которой, в сущности, и вызвала к жизни умонастроение постмодерна, в описанных выше сегодняшних условиях упраздняется. Возникают человеческие множества принципиально нового типа. Они как бы и предполагают идентификацию, и не дают ей захватить человека в целом, создают ощущение «мы», и в то же время «мы» внутренне разреженного, где центробежные силы живут внутри центростремительных и в конечном счете оказываются сильнее их. «Осколки», хранящие их особенно ясный ответ: религиозные движения рефлектирующей либеральной интеллигенции, особенно протестантского типа, или так называемые меньшинства (в выясненном выше смысле слова) в университетах США. В качестве «осколков», попавших в поле нашего зрения и хорошо отражающих постмодернистскую суть одних и других, можно назвать, в первом случае, сочинения немецкого теолога Ганса Кюнга (в частности – *Кюнг Г. Религия на переломе времен (Тринадцать тезисов) / Arbor Mundi. Мировое дерево. 1993. № 2; Kung H. Theologie im Aufbruch, 1987*), во втором – *Dinesh D'Souza. Illiberal Education. The Politics of Race and Sex on Campus. New York, 1991*).

Эпилог. Сладкогласная сирена

Начиная с романтической эпохи европейская культура (включая, естественно, и культуру русскую) сосредоточена на соотношении *жизни* как привлекательного, положительного начала свободы, естественности, неискаженной человечности (при всех трудностях, бедах, горестях, жизни присущих) и начала, ей противоположного – то есть *формы*, схемы, правил, рациональной организации, подчинения человека условным нормам, – на-

чала, в общем, злого и опасного (при всей его разумности и обоснованности). «Видите ли-с: рассудок, господа, есть вещь хорошая, это бесспорно, но рассудок есть только рассудок и удовлетворяет только рассудочной способности человека, а хотенье есть проявление всей жизни, то есть всей жизни человеческой, и с рассудком, и со всеми почесываниями. И хоть жизнь наша в этом проявлении выходит зачастую дрянцо, но все-таки жизнь, а не одно только извлечение квадратного корня». Это Достоевский¹. Читатель без труда подберет сходные пассажи из Толстого, Ницше, даже из Тургенева (в «Вешних водах»), из Бергсона, из Сергея Булгакова, из немецкой *Lebensphilosophie*.

Вся эта линия европейской культуры имела одну важную особенность. *Жизнь* выступала в ней как начало, преодолевающее односторонность рациональности и господство формы, но не как их отмена, как возвращение человеку в конечном счете всей светлой духовной полноты бытия, а не как апология универсального хаоса. Толстовский Иван Ильич (из рассказа «Смерть Ивана Ильича») возненавидел свой устроенный, разумно организованный быт, прикоснувшись к иному, народному и более жизненному, но столь же «устроенному» строю существования. Дионис и Аполлон едины в художественном результате творческого акта. «Дионисийская» Марья Николаевна Полозова лишь контрастная (и не лучшая) оборотная сторона «аполлонической» Джемы. Свободная организация труда в экономической системе Сергея Булгакова – тем не менее организация. Этот принцип хорошо сформулировал один из последних «философов жизни», Георг Зиммель: «О культуре мы можем говорить, конечно, только тогда, когда творческая стихия жизни создаст известные явления, находя в них формы своего воплощения. Явления эти принимают в себя набегающие волны жизненной стихии, придавая им содержание и форму, порядок и предоставляя им известный простор. Таковы общественное устройство, художественные произведения, религии, научные познания, техника и т. п. Но все эти проявления жизненных процессов имеют ту особенность, что уже в момент их возникновения они устойчивы в беспокойном ритме жизни, ее приливах и отливах, ее постоянном обновлении, в неизменном расщеплении и воссоединении. Они только леса для творческой стихии жизни и для ее набегающих потоков» («Конфликт современной культуры», 1918)².

¹ Достоевский Ф.М. Полное собр. соч. в тридцати томах. Т. V. Записки из подполья. М., 1973. С. 115.

² В книге: Культурология XX век. Антология. М., 1995. С. 378.

В силу общественно-политических причин, обозначенных нами вначале, люди 1960–1980-х годов с особой, удвоенной энергией обратились к освобождению жизни как высшей ценности от пут условности, традиции, истэблишмента. «Как она прекрасна – жизнь! Жизнь, а не наследие!» – написал в мае 1968-го кто-то из студентов на стене Сорбонны. Но для Толстого и Достоевского, для Ницше или Дильтея, для русских жизнестроителей жизнь была категорией нравственной, художественной, гуманистическим идеалом. Теперь, осмысленная как царство нестабильности, текучести, как противоположность устойчивой структурности и порядку, жизнь стала универсальной стихией. «Открытие нестабильных элементарных частиц или подтверждение данными наблюдений гипотезы распространяющейся Вселенной, несомненно, является достоянием внутренней истории естественных наук, но общий интерес к неравновесным ситуациям, к эволюционирующим системам, по-видимому, отражает наше ощущение того, что человечество в целом переживает сейчас некоторый переломный период», – это слова ученого-химика, Нобелевского лауреата Ильи Пригожина¹.

Постмодерн возник из этой ситуации. Он возник как защита «жизни» от общих понятий, правил и норм, в которых растворяется индивидуальность отдельного явления, от избыточной, мертвящей стабильности, устойчивости и порядка. Но в мире, в котором мы оказались на пороге XXI века, «общий интерес к неравновесным ситуациям» перестал быть только и просто «интересом». «Неравновесной» и тем самым в конец нарушенной оказалась сама основа культуры, какой мы ее до сих пор знали: равновесие между самосознающим «я» и диалогическим «мы», между нестабильностью как освобождением и нестабильностью как хаосом. С тех пор как полюса этого срывающегося, спорного, но и бесконечно плодотворного равновесия устремились к радикальному разрыву, понятие жизни стало глубоко двусмысленным. Оно определяется сегодня прогрессирующим расхождением между ее вечными слагаемыми: единицей и общественным целым, между идентификацией и отчуждением, традицией и моментом, свободой и ответственностью – тем расхождением, которое в проведенном обзоре прошло перед нашими глазами, и сегодня каждый, кто обращается к понятию жизни и к самой стихии, им обозначенной, обязан отдавать себе в этом отчет.

Жизнь – это сладкогласная сирена, «бегущая по волнам». Откликнуться на ее зов, раствориться в веселом беге, погрузиться в бодрящие волны – соблазн, подстерегавший всегда и всех. Сегодня он ведом и самым умудрен-

¹ Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. М., 1986. С. 62

ным, самым ученым и заслуженным. Среди осколков, из которых выстроилось несовершенное целое, предлагаемое ныне вниманию читателя, есть и такой. «Стремление завоевать это бесформенное в своей множественности движение людей и положений, поставить над ним, в качестве его идеальной проекции твердые модели – это общее стремление, хотя и менявшееся сообразно с характером места, времени и творческих личностей, вдохновляло многие движения на протяжении первых двух третей этого века <...> Эта эпоха ушла в прошлое. Я чувствую себя живущим в другом мире – мире открытых множеств и кругового обзора, мире без дуального “да” и “нет”, “здесь” и “там”»¹.

Такое признание не одиноко, на нем лежит знамение времени². Но не слишком ли многое в таких признаниях забыто? «Стремление завоевать бесформенное в своей множественности движение людей и положений», открыв в нем организующие его идеальные модели, – вечная основа и *греческий извод* европейской науки. Аристотель и Плотин, Галилей и Ньютон, Потенция и Моммзен – не из «первых двух третей нашего века». При всей своей ограниченности, наука – единственный путь к проверяемой и доказуемой истине; проверяемая и доказуемая, она поневоле принимается многими, если они открыты доказательству и честны, то есть выступает как школа нравственной ответственности. Преодоление бесформенного и рождение формы – корень не только науки, но европейской культуры в целом. Блоковское «внесение гармонии в хаос» – это «строгий, стройный вид» храма, дворца и города, это закон – правовой и научный, это стих, композиция, риторическая речь, и основа всего, что *остается*, что *aere perennius* и *superstes erit*. В «идеальных проекциях и твердых моделях» зыбкий и неуловимо текучий жизненный материал отливается в форму и тем вносит гармонию в хаос. Человек обретает свободу не только и не столько в «мире открытых множеств», сколько обнаруживая форму, скрытую *в материале*: я обнаружил эту форму *в нем, в материале*, но обнаружил ее такой, какой ее дано обнаружить *мне*, на основе моего жизненного и духовного опыта, моей добросовестности и ответственности, знаний и способностей; в этом

¹ Гаспаров Б.М. Почему я перестал быть структуралистом? / Московско-Тартуская семиотическая школа. История, воспоминания, размышления. М., 1998. С. 95–96.

² «Мы создаем некую модель, жесткую, которая сама себе равна, и она очень удобна для стилизаций, для исследовательских построений. Но в модели нельзя жить, нельзя жить в кинофильме, нельзя жить ни в одном из наших исследований. Они не для этого созданы. А жить можно только в том, что само себе не равно». Лотман Ю.М. Город и время / Метафизика Петербурга I. СПб., МСМХСН. С. 85.

обнаружении заложена и реализована поэтому моя индивидуальность – не как пустая единичность, а как пережитая энтелехия истории и культуры. А везде, где «да» и «нет», «здесь» и «там», наполненные историей и культурой, *своим* скрытым смыслом, но *мною* открытым и пережитым, растворяются в зыбкой неопределенности чего-то третьего, не моего и не чужого, весело и иронически безразличного, там кончаются нравственная ответственность, кончается диалог, на ней основанный, и культура – по крайней мере та, какой мы ее знали последние две с половиной тысячи лет.

Всё сейчас сказанное – бесспорная реальность. Но ведь не менее реальна и другая реальность. И она родилась в глубинах всё той же культуры, всё той же исторической жизни, и она ей не чужда, никем не выдумана и ниоткуда извне не принесена. Такая другая реальность – это вся панорама, весь калейдоскоп фактов и впечатлений, почерпнутых в окружающей жизни и составивших содержание настоящих заметок, – «римская Европа» сорбоннского профессора Брага и эксперты американских издательств, миллионы пользователей Интернета и миллионы энтузиастов «политкорректности», авторы инсталляций в хельсинкском музее и университетские преподаватели литературы – всё то и все те, что слышат зов sireны и погружаются в отрадные волны времени. У времени всегда есть своя правда просто потому, что оно движется, обновляется, состоит из концов и начал. Не надо пытаться остановить перстом жернова истории. Надо другое – своевременно «разгадать, куда она движется»: видеть то, на что смотришь, понимать, что именно время несет с собой, что в нем приобретено и что утрачено. И никогда не забывать совет классика: «Имей дух и смелость посмотреть черту в оба глаза» (Тургенев – Герцену 27 октября 1862 г.).

Оглавление

Дом на набережной	3
Постмодерн.....	10
Варианты «я».....	28
Эпилог. Сладкогласная сирена	41

Научное издание
Георгий Степанович Кнабе
Местоимения постмодерна

Редактор серии Е.П.Шумилова
Верстка О.Б.Малаховой

Оригинал-макет подготовлен
в Институте высших гуманитарных исследований РГГУ

ИД №05992 от 05.10.2001
Подписано и печать 10.03.2004.
Формат 60x84/16. Уч.-изд. л. 3,0. Тираж 1000 экз.
Заказ № 40