



Старая максима гласит: все, что есть в жизни хорошего, либо аморально, либо противозаконно, либо ведет к ожирению. Не нарушая тройственности утверждения, я добавил бы слово « абсурдно». Утверждал же Тертуллиан: верую, ибо абсурдно.

Хорошее и абсурдное — *однополюсные понятия*. Ведь то, что выходит за рамки здравого смысла, дает, во-первых, уверенность, что все, что ты полагал перед этим, здравый смысл имеет, а во-вторых, что здравый смысл только и возможен, когда ему противопоставляется смысл «не здравый».

Касательно архитектурного процесса эта соотнесенность — оценки (*хорошо*) и констатации (*абсурдно*)

) — приобретает особенную наглядность: если архитектурная форма, рассчитанная на функциональное потребление (иначе зачем она?), обретает художественный строй помимо функционального потребления и при этом признается удачной, она свидетельствует, что художественность ее может быть выражена какими угодно независимыми от функции средствами.

Как ни странно, это и есть первое положение постмодернизма. Заведомая, сознательная разведенность художественного и архитектурного аспектов приобретает в этом течении ловкую остроту. Ни в каком ином архитектурном явлении прошлых эпох такой остроты нет.

Об истоках постмодернизма и его “философии” написано много. Удивляет в этих писаниях одно: речь всегда идет не о процессе, оформляемом формой, а о форме, оформляющей процесс. Акцент смещен с позиции пользователя на позицию наблюдателя (конечно, наблюдающего за наблюдателями, по Фридриху Дюрренматту). И форма постмодернизма всегда оказывается ярче того, что о ней написано. Может, так же можно сказать и про другие направления, однако, на мой взгляд, то, что написано, скажем, о Парфеноне, не менее ценно, нежели сам Парфенон. Следует думать, что временная обусловленность — расстояние от постмодернизма до его рефлексии — не наделена еще необходимыми правами. Мастер работает как хочется, теоретик пишет что вздумается, "и оба как-то заняты" (М. М. Жванецкий). Абсурдность этой ситуации подчеркивает природу постмодернизма: отсутствие рамок, которые нужны для четкости разговора.

Однако ныне в архитектурной практике наблюдается следующее: постмодернизм, который начал с того, что объял тривиальную функцию нетривиальной формой, на протяжении последних тридцати лет изжил палитру средств и постепенно возвращается к тому, с чего начинал: к референции форм классицизма, ампира, конструктивизма. Постмодернизм — явление, которое ничего не оставит последующим эпохам, поскольку само пользовалось переосмысленными формами эпох предыдущих. По этой причине вопрос о влиянии постмодернизма на пост-постмодернизм едва ли является праздным.

Не слишком ли далеко мы зашли, продуцируя понятия-кентавры, беря смелость говорить о пост-постмодернизме? Не слишком. Где начинается завершение европейского функционализма, начинается самоцитирование лидеров "современного движения" и где начало завершения постмодернизма? Какова роль отечественного архитектурного пространства в его прекращении? Эти вопросы правомочны только в случае, когда крепка уверенность в завершенности явления.

Постмодернизм стал изживать себя, когда начал отходить от репродукции к самостоятельности, когда абсурдность ситуации стала мешать спокойно работать. На Западе это относится к началу 80-х. У нас — к началу 90-х. Однако отставание на десять лет через искус бумажной архитектуры (Бродский–Уткин, Маркман) позволило преодолеть искус цитирования классических образцов и сразу перейти к постмодернистскому "докладу". Этот доклад зазвучал в пространстве, который на философском сленге называется "пост-совок", образуя удивительные архитектурные коллапсы взаимоперехода и взаимоцитирования. Стоит, пожалуй, пожалеть, что американский и европейский постмодернизм не прошли этой

стадии. Если бы это могло состояться, наша архитектура последнего десятилетия была бы похожа на западные образцы. Но у них был свой «совок». До сих пор ведь, несмотря на вялотекущий советский капитализм, мы, как и раньше, противопоставляем две системы: себя и не-себя, тем самым пытаюсь выделиться на мировом фоне. Но то, что было характерно для советской архитектуры (СССР и стран «соцлагеря»), было характерно — с обратным знаком — и для стран «каплагеря».

«каплагеря».

Наша общественно-культурная идеологема являлась точно таким же диктатором в отношении архитектурной формы, как и общественно-культурная идеологема Запада: здесь диктат осуществлялся «от заказчика к форме», там — от формы к заказчику, который на свой вкус формирует спрос. В этом смысле, пожалуй, и стоит вести речь о «совковости» западного постмодернизма. Если бы этого не было, архитектура Запада не смогла столь долго находиться под обаянием лидеров «современного движения». В нашем отечестве лидеры современного движения формируются только сейчас и по отброшенному на Западе «западному образцу».

Некоторая путаница предыдущего изложения обусловлена путаницей как самой природы постмодернизма, так и его функционирования в пространстве, где постмодернизма не было. Ситуация абсурдная.

Известно, что болезненность абсурдного состояния сознания, готовящегося высказаться, зиждется на парадоксе: то, что мы понимаем как абсурдное, мы понимаем логически. Иррациональное не имеет иного пути состояться в сознании, кроме как рационально и строго: то есть как «верно понятое» иррациональное. И потому всякая беседа об абсурдности абсурда ведется либо на уровне абстрактных метафизических (и потому туманно-эмоциональных, поэтически-образных) деклараций, либо на уровне строго выверенной логической схемы.

В отношении архитектуры (и особенно — постмодернизма) первый уровень должен быть решительно отброшен, иначе рассуждения о нем превратятся в поэму о Божьем Величии и тщете всего Сущего. Расположась на втором уровне — уровне логического постижения абсурда, — процесс осмысления неминуемо приведет к выводу а) о непредсказуемости дальнейшего движения архитектурного процесса, б) о единстве художественной формы, строительной конструкции и архитектурного пространства на всем протяжении человеческой истории.

Постмодернизм не породил ничего кардинально нового в отношении человека к жилищу,

к общественному зданию, к самому себе, наконец. Главное, в чем состоит новшество этого направления, — констатация отказа от традиции, попытка созидания новой традиции как средствами, доставшимися от прошлого, так и путем преодолением этих средств. Место постмодернизма на отечественной почве может быть означено, во-первых, стремлением к отказу от традиции советского наследия (которое зловеще проступает в каждой из новых тенденций), работать «не хуже, чем они», и быть способным к воспроизводству. Единственное, чего недостает нашему современному движению, — обращения к традициям прошлого и использования не заморских космополитических образцов, но внимательное обращение к уникальности места. Вероятно, и западный опыт вскоре обратится к подобному, ведь как «дома прерий» Ф.–Л. Райта невозможны помимо Соединенных Штатов, так и Парфенон невозможен помимо Афин, притом — древний Афин. Если мы желаем не только оставить память о конце XX века формами, созвучными времени, но и зафиксировать место, учет его уникальности необходим. Без этого учета травматизм абсурда в пост-советском постмодернизме рискует поднять общемировой процент.

2000