



Каминер Т. В ловушке настоящего: планирование, архитектура и время постмодерна. DOI 10.17506/26867206_2022_22_3_119 // Антиномии. 2022. Т. 22, вып. 3. С. 119–135.

УДК 130.2:72.01

DOI 10.17506/26867206_2022_22_3_119

В ловушке настоящего: планирование, архитектура и время постмодерна

Тал Каминер

Кардиффский университет, Уэльская школа архитектуры,
г. Кардифф, Уэльс, Великобритания
E-mail: kaminert@cardiff.ac.uk

Поступила в редакцию 05.06.2022

Хотя понятие «постмодернизм», возможно, исчерпало себя, темпоральность нашей эпохи по-прежнему находится в ловушке постмодернистского сознания времени, «сейчас-времени», что проявляется в краткосрочных целях правительств и истощении планирования, в низких процентных ставках, поощряющих расходы вместо накоплений, в доминировании принципа быстрого получения результата, а также в «курировании» культуры с помощью социальных сетей. Новые концепции времени имели ключевое значение для перехода от традиционных обществ к современным, что прежде всего проявилось в утверждении идеи линейного времени вместо представлений о циклической темпоральности. В данной статье выделены три темпоральных режима, сложившихся в рамках модерности: режим, сфокусированный на прошлом, который имел решающее значение в эпоху Просвещения и сопровождался появлением историографии; режим, ставящий в центр внимания будущее, который можно связать с появившимися в то время утопиями Сен-Симона и Шарля Фурье и который достиг своего предела вместе с возникшей после Второй мировой войны системой планирования послевоенного периода; и режим, ориентированный на настоящее, который ассоциируется с постмодерностью. Показано, что все эти три типа темпорального сознания являются современными и отличаются от представлений о времени в традиционных обществах. В статье понятие темпоральности рассматривается через ключевые проблемы наших городов, сквозь призму архитектуры и городского планирования, для которых категория времени играет решающую роль.

Ключевые слова: время, постмодернизм, модернизм, современность, архитектура, планирование



© Каминер Т., 2022

Trapped in the Present: Planning, Architecture and Postmodern Time

Tahl Kaminer

Cardiff University, Welsh School of Architecture,
Cardiff, Wales, U.K.

E-mail: kaminert@cardiff.ac.uk

Received 05.06.2022

Abstract. While the term ‘postmodernism’ may have been exhausted, the temporality of our own era remains trapped in a postmodern consciousness of time, a ‘now-time’, visible in the short-term focus of governments and the emaciation of planning, in low interest rates encouraging spending rather than saving, in the dominance of immediate gratification, in the ‘curation’ of culture via Instagram and social media. Modern conceptions of time were vital in the transition from traditional to modern societies – namely, the emergence of the idea of linear time instead of cyclical notions of temporality. This chapter will identify three temporal modes within modernity: the focus on the past, which was critical in Enlightenment and was accompanied by the emergence of modern historiography; the focus on the future, which begins with the modern utopians Saint Simon and Charles Fourier and reaches its nadir with postwar planning; and the focus on the present, which will be associated with neoliberalism and postmodernity. All these, it will be argued, are modern, and differentiated from traditional societies’ temporalities. The following chapter will anchor these temporal notions in key issues relating to our cities via the lenses of architecture and planning, two disciplines in which time plays a crucial part.

Keywords: time; postmodernism; modernism; modernity; architecture; planning

For citation: Kaminer T. Trapped in the Present: Planning, Architecture and Postmodern Time, *Antinomies*, 2022, vol. 22, iss. 3, pp. 119-135. (in Russ.). DOI 10.17506/26867206_2022_22_3_119.

Осколки некогда прочной системы государственного экономического, пространственного и социального планирования сегодня можно увидеть повсюду. Истощение системы планирования за последние четыре десятилетия привело к появлению фрагментированной застройки, способствовало возвращению экономических циклов подъемов и спадов и сделало невозможной подготовку к таким бедствиям, как пандемия коронавируса. Еще совсем недавно в странах Восточного блока, Северной Европы или Северной Америки экономическое, пространственное и социальное планирование являлось основой системы принятия решений для органов местного и центрального управления, устанавливая принцип *предварительного* (ex-ante) прямого распределения средств в соответствии со стратегическими предпочтениями правительств. Упадок этих систем явился прежде всего следствием политик дерегуляции и либерализации, которые предоставили рынку возможность распределять ресурсы исходя из *оценки фактических результатов* (ex-post), то есть опосредованно, а не следуя принципу заблаговременности.

Хорошо заметное воздействие неолиберальной идеологии и политики на истощение системы планирования не должно заслонять суть этого процесса в более широкой перспективе, где возможна ассоциация с постмодерностью и в особенности с сосредоточением темпорального фокуса на настоящем, то есть на «сейчас-времени». В этом разделе статьи будут рассмотрены три различных вида темпорального сознания модерности и постмодерности, чтобы объяснить текущее доминирующее положение «сейчас-времени» и его влияние на повседневную жизнь, управление и социальные структуры, но прежде всего на архитектуру, городское планирование и город. Это потребует обращения к вопросу о постмодернизме и постмодерности, а также экскурса в историю ранних этапов становления модерности и современных дисциплин, связанных с изучением пространства, архитектуры и городского планирования.

Термин «постмодернизм», введенный в оборот Арнольдом Тойнби, получил популярность благодаря книге Чарльза Дженкса 1977 г. «Язык архитектуры постмодернизма» (Jencks 1977). Это был тот редкий случай, когда архитектурная теория вырабатывала идеи, термины и понятия, которые затем широко распространялись и присваивались другими дисциплинами. Громкое заявление Дженкса о смерти модернистской архитектуры передавало настроение эпохи и широко цитировалось: «К счастью, мы можем датировать смерть “новой архитектуры” точным моментом времени. <...> “Новая архитектура” умерла шумно. То, что многие не заметили этого и никто не скорбел, нисколько не умаляет значения факта, а то, что многие проектировщики все еще пытаются вдохнуть в эту архитектуру жизнь, не значит, что она может быть чудесным образом воскрешена. <...> “Новая архитектура” умерла в Сент-Луисе, Миссури, 15 июня 1972 года в 3:32 полудни (или около того), когда пользовавшийся дурной славой квартал Прютт-Айгоу, а точнее, несколько его корпусов были взорваны динамитом. Это был *coup de grâce*¹» (Jencks 1977: 9; Дженкс 1985: 14)².

На тот момент постмодернизм и постмодерность были поглощены критикой модернистского искусства и архитектуры, а также широкой критикой современности в целом (см., напр.: Jameson 2005; Harvey 1990), являя о радикальном разрыве с духом и догматами модерности, которые стимулировали развитие обществ на протяжении как минимум столетия.

Эти дискуссии, которые продолжались 20–25 лет, сейчас кажутся устаревшими и принадлежащими какой-то совсем другой эпохе. Провокативное описание постмодерности как всего лишь одного из «пяти лиц» модерности, предложенное Матеем Калинеску в 1987 г., сегодня нашло свое подтверждение: постмодерность, что теперь вполне очевидно (см.: Calinescu 2003), закладывала в свою основу идеи, пусть и считавшиеся маргинальными на тот момент, которые являлись неотъемлемой частью модерности, и одновременно отодвигала на второй план все другие. Происходила реорганизация

¹ Смертельный удар. – Фр.

² Здесь и далее ссылки на цитаты, которые приводятся по русским переводам, представлены комплексно. – Пер.

крупного проекта модерности изнутри. Это было сдвигом, изменением, но никак не радикальным разрывом, как утверждалось в 1980-е и 1990-е гг.

Из всего разнообразия черт и идей, которые использовались для того, чтобы провести различие между постмодерном и модерном, в этой статье, как было отмечено выше, будет рассмотрена трансформация восприятия времени. Новые представления о времени имели важнейшее значение для перехода от традиционных обществ к современным – это, в частности, проявилось в утверждении сознания линейного времени вместо циклического понимания темпоральности. В этой статье будут представлены три темпоральных режима, сложившихся в рамках модерности: режим, сфокусированный на прошлом, который имел решающее значение в эпоху Просвещения и сопровождался появлением историографии; режим, ставящий в центр внимания будущее, который можно связать с появившимися в то время утопиями Сен-Симона и Шарля Фурье и который достиг своего предела вместе с возникшей после Второй мировой войны системой планирования послевоенного периода; и режим, ориентированный на настоящее, который ассоциируется с постмодерностью. Будет показано, что все эти три типа темпорального сознания являются современными и отличаются от представлений о времени в традиционных обществах. Ни один из них не ограничен каким-то конкретным периодом новой эпохи. Они существуют – и существовали до этого – бок о бок. Тем не менее в каждой из трех рассматриваемых здесь эпох – ранней модерности, зрелой модерности и постмодерности – доминировали разные темпоральные типы.

Хотя понятие «постмодернизма», возможно, исчерпало себя, темпоральность нашей собственной эпохи продолжает пребывать в состоянии дискредитированного «настоящего» («present-ness»), что, как уже отмечалось выше, наглядно проявляется в краткосрочных целях правительств, в поощрении расходов вместо накоплений, в доминировании принципа быстрого получения результата, в «курировании» культуры и политики идентичности посредством социальных сетей, таких как Инстаграм¹. В этой статье понятие темпоральности будет рассмотрено через ключевые проблемы наших городов, сквозь призму архитектуры и городского планирования, для которых категория времени играет решающую роль.

Линейное время и современность

Идея прогресса была одной из ключевых составляющих модерности, возможно, второй после разума. Для того чтобы возник прогресс, была необходима линейная концепция времени. Линейное время, связанное с христианскими представлениями о спасении в конце времен, в эпоху Средневековья было маргинальным. В обществе того периода преобладали языческие представления о циклическом времени, характерные для традиционных аграрных обществ. Циклические концепции связывали время со

¹Принадлежит компании «Meta», которая признана экстремистской организацией и запрещена в РФ. – *Ред.*

сменой времен года, с сельскохозяйственным календарем, с повседневным пониманием жизни в таком контексте. В феодальной Европе эти представления сочетались с теологическими идеями, которые подчеркивали противопоставление преходящей жизни и вечной смерти.

Калинеску связывает первоначальное распространение линейного времени с изобретением в конце XIII в. механических часов, что позволило появиться измеримому рациональному времени, которое также могло стать товаром и краеугольным камнем капитализма (Calinescu 2003). Кристина Смит обнаружила зарождающуюся идею прогресса в виде развертывания идей инновации и оригинальности уже в письме Альберти к Брунеллески, которое предвзяло оригинальное издание «*Della Pittura*» 1436 г.: цель письма, по ее мнению, «заключается в аргументации понимания исторического процесса как культурного прогресса» (Smith 1992: 21).

Восприятие Античности в эпоху Возрождения было основано лишь на фрагментах знаний, предположениях и ощущениях, а не на достоверных данных. В тот момент переоткрытие Античности только начиналось, в частности с переоткрытием Витрувия в 1415 г., а также восстановлением текстов Плиния Старшего и работ Архимеда. «Классицизм» того периода основывался на заблуждениях и предрассудках. Однако к середине XVII в. всестороннее изучение Античности уже шло полным ходом. Чем больше ученые и путешественники XVII в. изучали Античность, тем менее твердую почву они обнаруживали. Все, что архитектору эпохи Возрождения казалось «фиксированным», например ордера и пропорции, для ученого XVII и начала XVIII в. являлось гораздо менее очевидным. Античность все меньше и меньше представлялась прочной, стабильной идеей, «классикой». В поисках трансцендентальных правил классицизм сам все больше представлял темпоральным, множественным и трансформирующимся.

В книге «О порядке пяти видов колонн в соответствии с методом древних» (1683) Клод Перро, критикуя архитектурную традицию, подверг сомнению трансцендентный характер классической архитектуры и поставил под вопрос установившиеся представления о пропорциях в пяти ордерах (см.: Rykwert 1980: 33). Вывод Перро заключался в том, что в определенных пределах пропорции никогда не бывают фиксированными, они меняются, подрывая любые представления о точности и трансцендентности (см.: Rykwert 1980: 38-39). Эти вопросы были подняты в споре между древними и новыми, *Querelle des Anciens et des Modernes*, центральное место в котором занимала сама история и который в Великобритании нашел свое отражение в «Битве книг»¹. К Античности относились с таким почтением, что любая попытка превзойти ее считалась вызывающей. Впрочем, после достижений Италии эпохи Возрождения и особенно великолепия Франции при Людовике XIV величие древних стало казаться уже не таким недостижимым. Брат Клода Перро Шарль был одним из лидеров лагеря «новых». Он писал, что радуется, «видя, что наш век в некотором роде достиг вершины

¹ Памфлет (1697) Дж. Свифта, в 1704 г. опубликованный как введение к его памфлету «Сказка бочки». – Пер.

совершенства»: «И если в течение нескольких лет прогресс продвигается все медленнее... я все равно радуюсь, думая, что, по всей вероятности, у нас не слишком много поводов для зависти к тем, кто придет после нас» (цит. по: Rukwert 1980: 28). Философ Юрген Хабермас усмотрел в споре между древними и новыми раннюю концептуализацию истории: «Партия “новых” восстала против самосознания французской классики, уподобив аристотелевское понятие полной осуществленности понятию прогресса, внушенному естествознанием модерна. “Новые” с помощью историко-критических аргументов поставили под вопрос смысл подражания античным образцам, выработали в противовес нормам абсолютной красоты, которая кажется отрешенной от времени, критерии обусловленного временем, или относительного, прекрасного, сформулировав тем самым самопонимание французского Просвещения как начала новой эпохи» (Habermas 1987: 8; Хабермас 2003: 14).

Современные карлики, стоящие на плечах древних гигантов, выступали метафорой того, как накапливается знание с течением времени. Такой подход, по-прежнему предполагавший, что древние были великанами, но в то же время намекавший, что, пользуясь достижениями древних, современные люди могут накапливать знания и видеть дальше предков, преподносился в качестве решения спора. Однако на тот момент идея прогресса была ориентирована на знания и все большее применение разума, а не на идеалы красоты, которые продолжали считаться вечными. «Новые» видели прогресс в цивилизованности, в лучшем, чем у их предшественников, понимании идеала красоты через накопление знаний и способность устанавливать более жесткие правила для воплощения принципов классицизма. На протяжении всего спора настоящее воспринималось как конечный результат прогресса. Хабермас отмечал, что «профанное понятие нового времени выражает убеждение, что будущее уже началось» (Habermas 1987: 5; Хабермас 2003: 12).

Метафору «карлики на плечах гигантов» в конечном счете сменила идея человечества как взрослеющего ребенка – образ, предложенный Фрэнсисом Бэконом и ставший отражением эволюционной трансформации и прогресса. Этот образ также предлагал темпоральную коррекцию предшествующих представлений, указывая на то, что сам мир в современную эпоху был более древним, а в древности, по сути, молодым. Растущее понимание времени как линейного породило медленный упадок архитектурного классицизма. Позднее барокко и рококо воспринимались как легкомысленные; последнее имело ограниченную поддержку в академической среде и никогда не создавало полноценных теорий для обоснования своих работ. На протяжении XVIII в. архитектура переживала своего рода кризис – отсутствие направления, отсутствие уверенности. По сути, классицизм был подорван идеей исторической перспективы; кризис был вызван новым представлением о времени.

В 1750 г. французский экономист и философ Жак Тюрго опубликовал статью «Последовательные успехи человеческого разума» (Turgot 1973), в которой описывался цикл сменяющих друг друга периодов, заканчивающихся гибелью [цивилизованного мира] и возвращением к варварству. Рас-

суждения автора были построены вокруг идеи прогресса. Работа Тюрго оказала большое влияние на его современников.

В последующие десятилетия историческая концепция времени стала доминирующей. «С этим связаны новый опыт поступательного движения и ускорения исторических событий, а также осознание хронологической одновременности исторически неодновременных процессов развития», – писал Хабермас (Habermas 1987: 6; Хабермас 2003: 12). К этому времени материальный и культурный прогресс обычно объединялись и понимались как часть общего, всеобъемлющего прогресса человечества. При этом если способы оценки прогресса в области технологий или знаний вполне допустимы, то применение рациональной идеи прогресса к искусству достаточно противоречиво. Если, конечно, под искусством не понимать технические дисциплины или сферы, основанные на знаниях. А способ понимания искусства, который привязывал его к знанию, был, разумеется, центральным для трансформации искусства в эпоху Возрождения из вида ремесленной деятельности в область гуманитарных наук – для архитектуры такими знаниями были геометрия и черчение.

Книга Иоганна Иоахима Винкельмана «История искусства древности», опубликованная в 1764 г., в полной мере отразила состояние современной автору историографии (см.: Winkelmann 2006). Помимо значения труда этого историографа для становления неоклассицизма и определения принципов красоты, созданная им историческая перспектива гораздо лучше раскрывала идею художественного прогресса, чем анекдотические и плохо организованные сочинения Вазари¹. По сути, «История искусства древности» сформулировала идею художественного и архитектурного прогресса в форме исторической работы.

Страх перед будущим

Широкое распространение идеи о линейном времени и формирование идей прогресса в XVIII в. привели к беспокойству о будущем, проистекающему из особого внимания эпохи к падению Древнего Рима и из неопределенности, вызванной новым пониманием времени. Архитектурная дисциплина около 1750 г. отреагировала на эти меняющиеся условия и ощущение кризиса тремя различными способами: постулированием истории происхождения, поиском вдохновения в экзотике и вниманием к руинам.

Интерес к примитивной хижине – со стороны Ложье, Чемберса и других – был попыткой спасти архитектуру, нащупав ее «твердую почву», но не через поиск каких-то вневременных основ, как в случае с классицизмом, а в стремлении найти то, что находится в самом начале, историю истоков. Таким образом, собственная история архитектуры включается в историю человеческой цивилизации. Линейность времени при таком подходе становилась очевидной, и, следовательно, примитивная хижина предлагала весьма

¹ Пяти томный труд «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550–1568) Джорджо Вазари. – *Пер.*

ограниченные средства для того, чтобы архитектура могла справиться со своими тревогами.

Другой реакцией было увлечение экзотикой – ответ на быстрое развитие идеи линейного времени и следствие роста торговли с Дальним Востоком, чему способствовали далеко идущие меркантилистские устремления Европы. Подобно классицизму, который искал правила, почерпнутые из древности, находящейся на временном расстоянии «бесконечности», квазикитайские эксцентричные фолли лондонских Королевских ботанических садов Кью преодолевали время, ища вдохновение на географическом расстоянии «бесконечности». Как и в случае с примитивной хижинкой, экзотика предлагала ограниченное решение – ответ, не отличающийся от классицизма в своем «внешнем» отношении к вопросу времени, однако не менее, а, возможно, и более очевидный – сказку, миф.

Третьей реакцией стало увлечение руинами. Руины служили главным средством защиты от разрушительного влияния времени: что такое руина, если не «классика», нечто, что «вышло» из линейного времени, строение, у которого была история, но которое теперь пребывает в «вечном» состоянии разрушения. Идея руин делает видимым страх, вызванный восприятием линейного времени: страх перед разрушением, а также перед тривиализацией поступательно движущимся временем. Увлечение руинами привело к возникновению неоклассицизма, поскольку многие руины, изображенные на рисунках и воссозданные в фолли, были квазиримскими; оно также привело к меланхоличному «взгляду в прошлое» романтизма. Руины помогали создавать живописные пейзажи, поскольку воспринимались как квазиприродные элементы. Интерес к руинам говорит о нерешительном взгляде в будущее, а не только в прошлое – о страхе перед грядущей гибелью общества эпохи Просвещения.

Уильям Чемберс предположил, что фолли и фальшивые руины выполняли определенную функцию: формировали сознание истории. «Отмечая события прошлого и чувствуя известных личностей, – писал он о китайских парковых фолли, – они побуждают ум к приятному созерцанию, унося наши размышления в самую далекую эпоху древности...» (цит. по: Crook 1987: 21). Тем не менее такой «отбор» памятных событий лишен хронологии исторического времени – история, по сути, оказывается «сплюсненной» на одной плоскости пространства/времени.

Офорты Пиранези, на которых представлен воображаемый Рим, знаменуют собой начало этой эпохи неопределенности и потому полны противоречий и двусмысленностей. В его работах интерес к руинам, строгое использование рисунка как средства исследования, увлечение Древним Римом – или зарождающийся неоклассицизм – сочетаются с фантазией, воображаемой археологией и возвышенным, что свидетельствует о набирающем силу романтизме. В серии гравюр Пиранези «Кампо Марцио» (рис. 1) воображаемый Древний Рим – это новый город, который несколько десятилетий спустя станет идеальным для свободного рыночного капитализма: город, который демонстративно отказывается от всеохватывающей «тесной» планировки Ренессанса, барокко и неоклассицизма (Tafuri 1976).

Здесь каждый элемент пользуется полной свободой от городского целого, эта планировка свидетельствует о фрагментации и атомизации *Cité*, то есть, по сути, современного общества. Такая свободная планировка позднее материализовалась в жесткой сетке североамериканских городов и в ранней пригородной застройке городов Запада (Tafari 1976: 38).



Рис. 1. Джованни Батиста Пиранези. Кампо Марцио (Il campo Marzio dell'antica Roma). 1762

Пожалуй, самым ярким свидетельством этих тревог, появившимся позже, стала картина Джозефа Ганди 1830 г., изображающая только что построенный Банк Англии в руинах. Шедевр сэра Джона Соуна был мощным символом значимости и величия Британской империи. Сравнение Британской империи с Римской отражало уверенность британцев в своих достижениях, однако аналогия и историческая перспектива одновременно порождали страх перед возможной гибелью их общества. Картина Ганди, написанная по заказу самого Соуна, прекрасно передает противоречивое состояние уверенности в своих силах и экзистенциальной тревоги. Она также отражает стремление самой современности побороть прогресс, преодолеть время,

став классикой, пусть даже в виде руин. «Актуальность может конституировать себя только лишь как точка пересечения времени и вечности», – отмечал Хабермас. «Этим непосредственным соприкосновением актуальности и вечности модерн, однако, избавляется не от своей неустойчивости, а от тривиальности... <...> Модерн проявляет себя как то, что однажды станет классическим» (Habermas 1987: 9; Хабермас 2003: 15).

Архитектурный неоклассицизм, возникший из увлечения руинами Античности, не был простым повторением классицизма эпохи Возрождения. Это была последняя попытка остановить время, цепляясь за идею классики, несмотря на все свидетельства против нее, как, например, знание о том, что мраморные и другие каменные сооружения и статуи Античности были не белыми, а раскрашенными в разные цвета, что ордера не были фиксированными и что темпоральность существовала и в Античности. Тем не менее неоклассицизму так и не удалось установить строгие правила, позволяющие выйти за пределы времени. Работы Леду, Соуна и других авторов продемонстрировали отказ от догм и приверженность инновациям в ущерб вневременности.

Борьба с поступательно движущимся временем на этом не была завершена. Романтизм и его архитектурные ответвления – живописный стиль, готическое возрождение и, позднее, декоративно-прикладное искусство – противостояли прогрессу и линейному времени, обращаясь к идеализированному домодерному прошлому. Однако такой ракурс неизбежно оказывался историческим: если первобытная хижина постулировала идеал доисторической эпохи, то средневековая эпоха, которую боготворил романтизм, находилась в рамках исторического времени и, следовательно, утверждала его линейность, что неизбежно позволило появиться архитектуре, которая в большей степени была ориентирована в будущее.

Период раннего модерна, таким образом, свидетельствовал о постепенном распространении идеи линейного времени и формировании понятия прогресса. Это подкреплялось и сопровождалось исторической перспективой – представлением о цивилизационном прогрессе в истории человечества. Как только это представление утвердилось к концу XVIII в., возрос интерес к будущему – страх перед разрушением и падением. Эти изменения прекрасно отразили возникшие в то время социальные утопии Сен-Симона и Фурье.

В классических утопиях – в «Государстве» Платона и у Томаса Мора – время оказывается застывшим, остановившимся. Такие утопии описывают идеальное общество, находящееся на расстоянии бесконечности как с точки зрения времени (прошлого), так и в географическом смысле. Они пребывают вне истории и, по сути, находятся вовне по отношению к нашему времени и пространству. Классические утопии носят дидактический характер, описывая модели, которым следует подражать, а не творчески претворять в жизнь. Однако, как только идея прогресса утвердилась, утопии стали обращать свое внимание на будущее. Вместо того чтобы пребывать вне времени, новые утопии были включены в линейное время, расположившись в его конце. Таким образом, в новых утопиях, как, например, у Фурье и Сен-Симона, «замораживание» времени происходило в конце прогресса, опи-

сывалось направление, в котором должен развиваться прогресс. Прогресс, таким образом, выступал скорее положительным, чем отрицательным явлением – развитие времени шло на пользу обществу. «Золотой век не позади нас, а впереди... – гласил лозунг сенсимонистов. – [Он] будет реализован с помощью совершенного общественного устройства» (цит. по: Rowe, Koetter 1978: 20; Кеттер, Роу 2018). Как только утопия будет реализована, наступит конец времени – и прогресс закончится.

Переход от ранней модерности к зрелой современности с ее сознанием времени отражен не только в появившихся современных утопиях, но и в работах Гегеля, который считал, что философия истории предлагает решение противоречий современности. «Вследствие того, что модерн пробуждается к самосознанию, – писал Хабермас, – возникает потребность в самоподтверждении, которую Гегель трактует как потребность в философии» (Habermas 1987: 16; Хабермас 2003: 17-18). Ключевое понятие, заимствованное у Гегеля, *zeitgeist*, или дух времени, рассматривалось Калинеску как свидетельство сосредоточенности на настоящем; однако в этом отношении оно неоднозначно – *zeitgeist* очевидно опирается на идею исторического времени, но его «настоящее» ограничено, что показано на фронтиспise 1808 г. «Изменения в архитектуре» ландшафтного дизайнера Хамфри Рептона (рис. 2). На этой работе Рептона время символизируют песочные часы, а смерть – коса; вдали виднеется ряд холмов, на каждом из которых стоит сооружение в особом архитектурном стиле. Ближайший холм, украшенный строением, изображающим грядущий стиль, скрыт за кустарником. В этой работе сознание прогрессивного времени и *zeitgeist* затемнено неуверенностью, сомнением, страхом тривиализации и смерти. По сути, *zeitgeist* служил способом интеграции архитектуры в общественный прогресс.

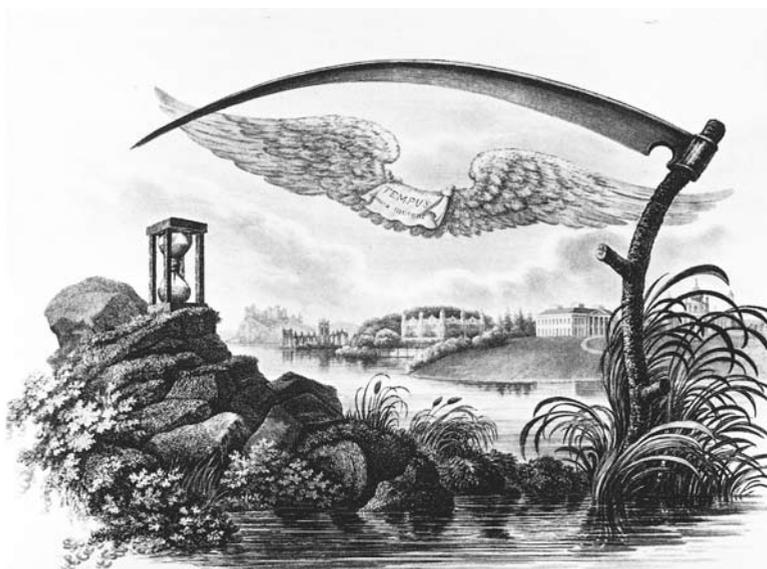


Рис. 2. Хамфри Рептон. Изменения в архитектуре. Фронтиспис. 1808

Планирование и город

Описанные выше трансформации в осознании времени сопровождались структурными изменениями в обществе. Города стали эпицентрами общественной жизни и экономики: сначала благодаря росту торговли, особенно в портах; затем, с возникновением национального государства, в них начала концентрироваться растущая государственная бюрократия; и в конечном итоге города стали средоточием промышленного производства. В XIX в. переход к капиталистической экономике сделал города центрами спекулятивных инвестиций в недвижимость.

Массовая урбанизация в сочетании с давлением рынка создала город, находящийся в постоянном движении: динамичный, непредсказуемый, неуправляемый. Это привело в 1800-х гг. к принятию своего рода подзаконных правовых актов – робких попыток регулирования застройки и ограничения свободы застройщиков. В XIX столетии в таких странах, как Германия и – в меньшей степени – Великобритания, вводилось все больше правил в сфере градостроительства и происходило расширение полномочий местных органов власти: сначала муниципалитеты получили право сносить, а затем и строить. Там, где раньше царил хаос, несогласованность и ждало неизвестное будущее, теперь становилось все больше упорядоченности. Тенденция к регулированию, а затем и к планированию уменьшила неопределенность, наконец-то заменив зависимость от обстоятельств планом.

Экономическое, социальное и территориальное планирование возникло как следствие опыта двух мировых войн: государственная военная экономика предполагала, что решения относительно особых потребностей, таких как строительство завода по производству боеприпасов, являются не результатом действия рынка, а принимаются правительством, которое также выделяет для этих целей рабочих и решает, где разместить завод и где построить дома для работников. Такие решения включали в себя все три формы планирования. Экономический крах 1929 г. и последовавшая за ним Великая депрессия послужили мощным политическим импульсом для ограничения чрезмерного влияния свободного рынка.

После Второй мировой войны стала повсеместно внедряться практика территориального планирования. Такое планирование явилось реакцией на сформированное свободным рыночным капитализмом фрагментарное, хаотичное и опасное для здоровья развитие городов, а также на беспокорство и неопределенность, вызванные прогрессивно развивающимся временем, и выступило средством контроля будущего, реализации желаемого, идеального устройства общества, подчинения самого времени тому, что считалось общественным интересом. Экономическое планирование, в разной степени практикуемое во всем мире путем внедрения теорий Кейнса, преуспело в предотвращении циклов подъемов и спадов, характерных для эпохи либерализма свободного рынка. Политика государственной поддержки и взаимное страхование способствовали росту стабильности рабочих мест, а будущее казалось менее угрожающим и уже меньше напоминало неизвестную величину.

Критика фордистского города, которая всерьез началась с вышедшей в 1961 г. книги Джейн Джекобс «Смерть и жизнь больших американских городов» (Jacobs 2011), повторяла критику планового общества, сложившегося в скучных, однотипных, построенных по плану послевоенных пригородах, в которых, по мнению Джекобс и других авторов, отсутствовала жизнь, спонтанность, различия и творчество. Подобные процессы происходили и в откровенно технократическом обществе, в котором индивидuum должен был быть полностью поглощен «управляемым» социумом. Планирование подвергалось особому осуждению Джекобс, которая отмечала, что ее книга – это «атака на нынешнюю градостроительную систему» (Jacobs 2011: 1; Джекобс 2011: 17). При этом в своей критике она шла дальше: «Если оказывается, что перестроенные городские территории и нескончаемые участки новой застройки, распространяющиеся вокруг больших городов, превращают и их, и загородную местность в одну сплошную малопитательную размазную, ничего странного в этом нет. Все это одно и то же полученное из первых, вторых, третьих или четвертых рук интеллектуальное месиво, в котором свойства, нужды, преимущества и особенности функционирования крупных городов полностью перемешаны со свойствами, нуждами, преимуществами и особенностями функционирования других, более инерционных типов расселения» (Jacobs 2011: 9; Джекобс 2011: 20).

Растущая безработица среди неквалифицированных рабочих в западных странах конца 1960-х – начала 1970-х гг., вызванная автоматизацией, оказала непосредственное влияние на многие построенные по плану пригороды и крупные жилищные комплексы послевоенного периода, которые были спроектированы для рабочих. Здесь росла бедность, расходы на содержание зданий и общественного пространства урезались из-за истощающих трат на перегруженный городской административный аппарат, и рабочие районы начинали пользоваться дурной славой. Казалось, плановое общество само по себе было ошибкой.

Идея прогресса, конечно же, стала мишенью постмодернизма. Утверждалось, что она является мифом – смешением (реального) материального, технологического и научного прогресса с (воображаемым) моральным и культурным прогрессом. Уже Теодор Адорно скептически отмечал, что «нет никакой универсальной истории, ведущей от дикости к гуманности, и уж тем более – от каменного топора к мегатонной бомбе» (цит. по: Bernstein 2001: 4), сомневаясь не только в соотношении различных форм предполагаемого прогресса, но и в самой конечной цели технологического и материального прогресса. Крах современных возникших в то время утопий как желанных целей и прогресса как средства их достижения – крах, ассоциирующийся с постмодернизмом, – нашел выражение в нашем сегодняшнем особом внимании к настоящему.

В конце 1960-х гг. в среде архитекторов и архитектурных критиков широко обсуждалась книга Карла Поппера «Открытое общество и его враги». Критика утопии Поппера рассматривалась как критика планирования. Архитектурные критики Фред Кеттер и Колин Роу эффективно использовали аргументы Поппера в своем «Городе-коллаже» (Rowe, Koetter 1978),

обосновывали тщетность «Плана» и предполагали, что необходимость со временем приспособлять планирование к меняющимся обстоятельствам означала также и постоянную трансформацию самого маршрута к пункту назначения. Рейнер Бэнем, Пол Баркер, Питер Холл и Седрик Прайс в 1969 г. пошли дальше, предложив провокативную идею о полном отказе от пространственного планирования – «не-план», названный ими манифестом свободы (см.: Vanham et al. 1969). Подобные нарративы о провале и бесполезности планирования подготовили почву для политического вмешательства.

В последующие десятилетия правительства западных стран корректировали и перерабатывали законодательство в области планирования, постепенно сокращая полномочия местных и центральных государственных плановых отделов, занимавшихся контролем за развитием и перепланировкой городов. Аналогичные процессы, но в ускоренном варианте и более крайних формах происходили в постсоциалистических странах бывшего Восточного блока в 1990-е гг. По существу, это были процессы дерегулирования и либерализации, в результате которых власть получал рынок в лице частных застройщиков. Планирование все больше превращалось в рядовой административный процесс. Департаменты городского планирования больше не разрабатывали обязательные генеральные планы – планирование, по сути, перестало существовать. Например, типичные генеральные планы, которые создаются сегодня в Великобритании, – это планы масштаба городского планирования, подготовленные для застройщиков. Контроль за застройкой в настоящее время ограничивается правилами, выступая «негативным» средством по сравнению с «позитивным» планом: в то время как правила определяют, что не следует реализовывать, план определяет, что должно быть осуществлено.

Сейчас-время

Отступление от планирования стало отказом от попытки контролировать и определять будущее. Возросшая свобода, которой пользуются застройщики, привела к созданию фрагментированных городов, состоящих из анклавов – новых и старых, богатых и бедных, эффективных и неэффективных. Защита прав собственности снизилась, и, как следствие, возросла незащищенность жилья. При отсутствии контроля цены на недвижимость в глобальных городах резко выросли в результате спекулятивных инвестиций в жилье. Все это отражает процесс утверждения «сейчас-времени», которое идет на смену устремленному в будущее времени зрелой модерности. Такой фокус на настоящем заметен во всех современных практиках и культуре, начиная от постструктуралистского увлечения непредвиденностью до валоризации горациевского *carpe diem* в популярной культуре. Фокус корпораций на стоимости акций, а не на собственной прибыльности и долгосрочной устойчивости; рост культуры рисков в финансовой сфере и за ее пределами; ослабление безопасности пенсионных схем; рост долгосрочных долгов (отдельных лиц, правительств) как средства приукрашива-

ния настоящего; культура «быстрого успеха» знаменитостей, сжавшаяся до мгновенной звездности в социальных сетях с вирусными твитами, постами и загрузками – все это грани одного и того же «сейчас-времени», постмодернистского настоящего. Социальный философ Зигмунт Бауман усмотрел в изменениях, начавшихся в 1960-е гг., обмен, в результате которого мы получили больше свободы, но ценой безопасности (рабочих мест, жилья, пенсий), – процесс, в котором свобода для настоящего максимизируется за счет будущей свободы (см.: Bauman 2000).

Наиболее заметные формы архитектурного постмодернизма отвергали прогресс и *zeitgeist* и использовали историцистский подход, полагая, что палитра архитектора состоит из всех предыдущих исторических стилей. В некотором смысле это было освобождением от ограничений времени и места, а также отказом от веры в связь между конкретной эпохой и ее архитектурой: концентрацией всех эпох на одном плато – плато «сейчас-времени».

«Сейчас-время» – это пережиток недолговечной «утопии настоящего» 1990-х гг., времени, когда тезис Фрэнсиса Фукуямы о «конце истории» казался более убедительным, – времени воображаемого конца противостояний, победы либерализма свободного рынка, а также эпохи доминирования постмодернистской мысли. Доверие к этой утопии рассеялось к началу 2000-х гг. под воздействием экономических кризисов, нестабильности и конфликтов, и одновременно сократилось применение термина «постмодернизм». Тем не менее темпоральное сознание по-прежнему сфокусировано на настоящем. По сути, мы оказались в ловушке настоящего. Социолог Жан Бодрийяр уловил наступление этой эпохи еще в 1968 г., в модной машине общества потребления: «Ибо движение, которым, казалось бы, охвачена вся система, развивающаяся по кривой технического прогресса, не мешает ей оставаться фиксированной и внутренне устойчивой. Все течет, все меняется у нас на глазах, все обретает новый облик, и однако перемен ни в чем нет» (Baudrillard 2005: 167; Бодрийяр 2001: 170).

Три рассмотренных здесь понимания темпоральности – с фокусировкой на прошлом в раннем модерне, с ориентацией на будущее в зрелом модерне и на настоящее в период постмодерна – являются гранями темпорального сознания современного общества и противостоят циклическому или телеологическому времени традиционного общества. В той или иной степени все эти три формы становятся актуальными с момента утверждения идеи линейного времени как доминирующего понимания времени в современности, однако каждый из трех упомянутых здесь периодов модерна характеризуется лишь одной из этих трех форм.

Существуют и другие способы постижения времени. Главный герой научно-фантастического романа Брайана Олдисса «Сад времени» обнаруживает, что время, по существу, течет вспять: человеческое сознание не может охватить время как оно есть и вместо этого стирает память о будущем и позволяет предвидеть прошлое – процесс деэволюции, в ходе которого люди поднимаются из-под земли и заканчивают свою жизнь в утробе матери (см.: Aldiss 1969; Олдисс 2003: 157-344). Главный герой попадает

в психиатрическую лечебницу, оставляя читателей в неведении относительно того, были ли они свидетелями бреда сумасшедшего или прозрений бунтаря. Более подходящим для описания нашего сегодняшнего состояния является популярный фильм 1993 г. «День сурка», в котором главный герой Фил, сыгранный Биллом Мюрреем, застрял во временной петле, где каждый день в точности повторяет предыдущий. Наш недавний опыт локдауна в связи с эпидемией коронавируса сделал фокус сегодняшней эпохи на настоящем только более заметным. Возможно, как термин «постмодернизм» и исчерпал себя, но мы все еще находимся в ловушке постмодернистской темпоральности.

Перевод и примечания М.С. Ильченко

Научная редакция перевода М.С. Ильченко, В.С. Мартынова

Translated from English by M.S. Ilchenko

Academic editing by M.S. Ilchenko, V.S. Martianov

References

- Aldiss B. 1969. *An Age*, London, Sphere Books, 187 p.
- Banham R., Barker P., Hall P., Price C. 1969. Non-Plan: An Experiment in Freedom, *New Society*, vol. 13, no. 338, 20 March, pp. 435-443.
- Baudrillard J. *The System of Objects*, New York, Verso, 2005, 240 p.
- Bauman Z. 2000. *Liquid modernity*, Cambridge, UK, Polity Press, Malden, MA, Blackwell, 240 p.
- Bernstein J.M. 2001. Introduction, *Adorno T.W. The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, New York, London, Routledge, 224 p.
- Calinescu M. 2003. *The Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke Univ. Press, 422 p.
- Crook J.M. 1987. *The Dilemma of Style: Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern*, London, John Murray, 348 p.
- Habermas J. 1987. *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve lectures*, Cambridge, Polity and Basil Blackwell, 450 p.
- Harvey D. 1990. *The Condition of Postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change*, Oxford, Basil Blackwell, 392 p.
- Jacobs J. 2011. *The Death and Life of Great American Cities*, New York, Modern Library, 640 p.
- Jameson F. 2005. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of late Capitalism*, Durham, NC, Duke Univ. Press, 460 p.
- Jencks C. 1977. *The Language of Post-Modern Architecture*, London, Academy Editions, 104 p.
- Rowe C., Koetter F. 1978. *Collage City*, Cambridge, Mass., MIT Press, 185 p.
- Rykwert J. 1980. *The First Moderns: The Architects of the Eighteenth Century*, Cambridge, Mass., London, MIT Press, 585 p.
- Smith C. 1992. *Architecture in the Culture of Early Humanism: Ethics, aesthetics, and eloquence 1400–1470*, New York, Oxford, Oxford Univ. Press, 317 p.
- Tafuri M. 1976. *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development [1973]*, Cambridge, Mass., London, MIT Press, 196 p.
- Turgot A.-R.-G. 1773. *A Philosophical Review of the Successive Advances of the Human Mind, Turgot on Progress, Sociology and Economics*, London, Cambridge Univ. Press, pp. 41-60.

Winckelmann J. 2006. *History of the Art of Antiquity*, Los Angeles, Getty, 446 p.

Издания (переводы) на русском языке

Бодрийяр Ж. 2001. Система вещей. Москва : Рудомино. 224 с.

Джекобс Д. 2011. Смерть и жизнь больших американских городов. Москва : Новое издательство. 460 с.

Дженкс Ч. 1985. Язык архитектуры постмодернизма. Москва : Стройиздат. 136 с.

Кеттер Ф., Роу К. 2018. Город-коллаж. Москва : Strelka Press. 208 с.

Олдисс Б. 2003. Сад времени. Москва : АСТ. 592 с.

Хабермас Ю. 2003. Философский дискурс о модерне. Москва : Весь Мир. 416 с.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Тал Каминер

Доктор философских наук, преподаватель истории и теории архитектуры в Кардиффском университете, Уэльская школа архитектуры,
г. Кардифф, Уэльс, Великобритания
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0331-7869>
E-mail: kaminert@cardiff.ac.uk

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tahl Kaminer

PhD, Professor of Architectural History and Theory at Cardiff University, Welsh School of Architecture, Cardiff, Wales, U.K.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0331-7869>
E-mail: kaminert@cardiff.ac.uk