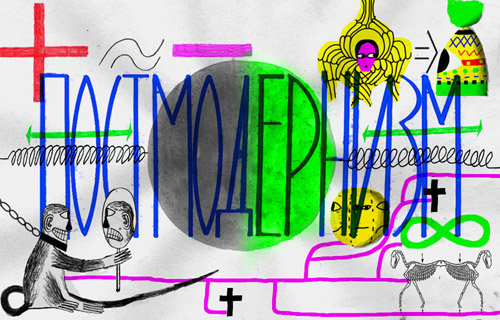
Что такое постмодернизм?

###### **На главный вопрос современности отвечает филолог, автор «Паралогий» и «Перформансов насилия», профессор университета Колорадо (Боулдер) МАРК ЛИПОВЕЦКИЙ**

Имена:  [Александр Эткинд](http://os.colta.ru/persons/aleksandr_etkind/) · [Алексей Балабанов](http://os.colta.ru/persons/aleksej_balabanov/) · [Венедикт Ерофеев](http://os.colta.ru/persons/venedikt_erofeev/) · [Владимир Сорокин](http://os.colta.ru/persons/vladimir_sorokin/) · [Дмитрий Пригов](http://os.colta.ru/persons/dmitrij_prigov/) · [Евгений Харитонов](http://os.colta.ru/persons/evgenij_haritonov/) · [Елена Фанайлова](http://os.colta.ru/persons/elena_fanajlova/) · [Игорь Вишневецкий](http://os.colta.ru/persons/igor_vishneveckij/) · [Лев Гудков](http://os.colta.ru/persons/lev_gudkov/) · [Линор Горалик](http://os.colta.ru/persons/linor_goralik/) · [Михаил Елизаров](http://os.colta.ru/persons/mihail_elizarov/)

©  Родион Китаев

[](http://os.colta.ru/photogallery/36830/347326/)

Вокруг слова «постмодернизм» больше недоразумений, чем разумения. Само собой, так всегда бывает с описанием более или менее крупных интеллектуальных и культурных течений. Достаточно почитать, что говорили на протяжении как минимум пятидесяти лет о романтизме и никак не меньшего времени — о модернизме. Всегда есть масса каких-то попсовых, ходульных, искаженных представлений, соотносящихся с предметом описания с наоборотной точностью. Но с постмодернизмом, конечно, все особенно хорошо сложилось, потому что массовым сознанием он воспринимается как синоним всяческих безобразий — то есть просто «постмодернизм какой-то» — как когда-то выразился один постсоветский министр внутренних дел. А в кругах более культурных постмодернизм, как правило, воспринимается как непременно фантастическая, холодная, мозговая игра.   
  
В принципе, постмодернизм и находящийся с ним в связке постструктурализм возникают именно как ответ на кризис классического либерализма, начинающийся после Второй мировой войны и достигающий апогея на рубеже шестидесятых-семидесятых годов прошлого века. Если очень коротко и грубо: с одной стороны, обнаружилось, что демократический принцип защиты прав и интересов большинства никак не противоречит тоталитарному террору — как нацистскому, так и советскому. (Не забудем, что для левой европейской интеллигенции 1956 год и «Архипелаг ГУЛАГ» были в этом отношении явлениями, сопоставимыми с Холокостом.) Опять же очень грубо, постмодернистское мышление начинается с политического импульса, связанного с защитой прав меньшинств — социальных, расовых, сексуальных.   
  
Одновременно происходит пересмотр модернистского и авангардного канона, который в американской культуре оказывается также и пересмотром отношений между массовой и модернистской литературой. В России конца 60—80-х, когда в андеграунде возникали явления, задним числом определяемые как постмодернистские, все происходило не совсем так — и права меньшинств понимались прежде всего как право на интеллектуальную независимость, и авангард с модернизмом не только не отторгались, но воспринимались как близкие и насущные явления.  
  
В русской культуре постмодернизм возникает не как противоположность модернизму, а как *замещение* модернизма. Когда в конце шестидесятых — начале семидесятых годов появляются тексты, которые мы сегодня обозначаем как ранние постмодернистские или предпостмодернистские, — например, «Москва-Петушки», «Пушкинский дом», тексты Д.А. Пригова или проза Евгения Харитонова — то они возникают в результате странного эксперимента, в ходе которого андеграунд пытается вернуться к модернизму как бы через голову советской литературы. Получается нечто совершенно иное — что и оказывается в конечном итоге постмодернизмом.  
  
Я думаю, что этот опыт русской культуры в известной степени соотносится с опытом ряда других литератур, в особенности восточноевропейских (Гомбрович, Киш, Кундера, Павич и др.). Оказывается, что постмодернизм — это такая ветвь модернизма. Если авангард — это радикализированный модернизм, если внутри модернизма мы различаем, скажем, экспрессионизм, неоклассицизм, «высокий модернизм», абсурдизм и многое другое — точно так же можно сказать, что и постмодернизм представляет собой позднюю фазу модернизма. Это такая ветвь модернизма, которая занимается критикой собственных оснований. Это первое важное уточнение.  
  
Второе уточнение — моя собственная точка зрения, которую многие, должен сказать, не разделяют. Она состоит в том, что постмодернизм, в том числе русский, прошел несколько фаз. У него была фаза героическая, «бури и натиска», когда важна была именно экспериментальность. Конец этой фазы (в конце 90-х — начале 2000-х) многими коллегами был интерпретирован как конец постмодернизма в целом. Я же полагаю, что постмодернизм не только не закончился, но, наоборот, перейдя в новую фазу, стал одной из очень распространенных форм культурного мышления. На этой довольно большой поляне располагается множество очень разных явлений. Там находится место и художественной прозе, и *non-fiction*, и «постмодернистскому неомодернизму» (или необарокко) вроде Элтанг, Кононова, Вишневецкого или Марии Рыбаковой. Здесь же располагается и то, что многие принимают за *non-fiction* — и «Театр.doc», и проза Андрея Левкина. В общем, диапазон достаточно широк. То, что я причисляю к помо «Театр.doc», может показаться странным — но этот пример как раз демонстрирует степень *неосознанного* распространения постмодернистской эстетики. Творцы «Театра.doc» — люди по большей части эстетически довольно невинные, и они полагали, что можно пойти на улицу, записать бомжей-наркоманов-проституток, все это изложить своими словами, слепить на живую нитку — и получится драматургия. Драматургия при этом получается — но именно потому, что вместо того, чтобы записывать какую-то твердую позицию, они записывали — и воспроизводили на сцене — язык, социальный диалект. А этот язык все время балансирует между тем, что считается культурной нормой, и тем, что считается культурной девиацией. В результате этих колебаний постепенно выясняется, что идентичность — а именно она исследуется любым доком — и сама по себе является продуктом языка, культурным конструктом. Она оказывается по-постмодернистски мозаичной, подвижной — и то, что кажется маргинальным и девиантным, парадоксально резонирует с тем, что представляется нормальным и даже авторитетным, тем самым проливая свет на всю систему социальных «норм».  
  
Теперь мы подходим к главному. Следующий тезис может прозвучать немного абстрактно, но я постараюсь его проиллюстрировать. Для меня главное в постмодернизме, главная его логика — не в приемах. Постмодернизм — не гротеск, не игровое начало, не «цитатность», не тотальная ирония, не фрагментарность, как мы когда-то писали. Главное — в проблематизации и подрыве (это разные операции, не обязательно связанные друг с другом) древней и трудно преодолимой культурной привычки к мышлению бинарными оппозициями, когда один член привилегирован по сравнению с другим: оппозиции добра и зла, сакрального и профанного, слова и тела (с этим много работает Сорокин), своего и чужого, наконец, себя и «другого». Это и есть деконструкция — вот, кстати, еще одно слово, вокруг которого много недоразумений: его даже вполне культурные люди путают с деструкцией — но это не деструкция, а анализ бинарных оппозиций, в процессе которого смещаются или перестраиваются отношения в парах противоположностей. Стеб, гротеск, игра — все это важно, но только как средство деконструкции бинарных оппозиций.   
  
Проблематизацию и подрыв бинарных оппозиций часто путают с моральным (и прочим) релятивизмом — однако это совершенно неверный взгляд.

Постмодернизм предполагает вполне определенную этику, просто связана она не с категориями, а, так сказать, с операциями. Прежде всего, он ищет сложное зрение и отторгает упрощения — именно как этическую опасность. Упрощения всегда основаны на бинарных оппозициях, на жестких и всегда неравных противопоставлениях, и потому именно они всегда являются источниками насилия — прежде всего, по отношению к «другому». Конечно же, для постмодернизма очень важна критическая позиция по отношению ко всему авторитетному и, прежде всего, по отношению к политической власти, которая также всегда строится на логике бинарных оппозиций.

Тут я хотел бы вернуться немного назад и пояснить разницу между проблематизацией и подрывом. Проблематизация показывает, что то, что кажется противоположным и несовместимым, на самом деле взаимосвязано, одно порождает другое. Подрыв — это когда происходит либо переворачивание этой системы, либо полное ее разрушение. Очень хороший пример проблематизации бинарной оппозиции — это «Ленинград» Игоря Вишневецкого. Его называли маньеристским романом — мне кажется, люди хотели сказать «манерный», но постеснялись, — однако мне кажется, это скорее такая необарочная версия постмодернизма. Почему? Потому что тут есть не только уже навязшая в зубах мысль о сходстве нацистского и сталинского режимов (хотя это тоже проблематизация бинарной оппозиции). Вишневецкий идет гораздо дальше. Он показывает взаимную связь между интеллигенцией Серебряного века и советской ночью, доведенной до ослепительного мрака блокады. Как говорит мой товарищ по жюри «НОСа» Кирилл Кобрин, автор показывает рождение Ленинграда из Петербурга, происходящее «в ледяном пекле блокады». Он заставляет нас вспомнить многие традиции Серебряного века и показывает, как они находят свое логическое завершение в блокадном ужасе. Ждали очистительной катастрофы — вот она. В центре там «Дифирамб» Глеба Альфы — он говорит о том, что происходит очищение от всего наносного и проступает античная красота — однако она предстает в образе головы его возлюбленной, отрезанной людоедами. Так происходит проблематизация ключевой для всей постсоветской культуры оппозиции между советчиной и ренессансом Серебряного века.  
  
Что касается подрыва — тот тут нет равных Д.А. Пригову, который был и остается центральной фигурой русского постмодернизма. Оппозиция искусства и жизни у него выражается в акценте на политические стратегии, на назначающий жест, на перформатизм, который является постоянным пересечением границы между литературой и жизнью. Подрыв оппозиции происходит и у Ерофеева в «Москве-Петушках». Это не только карнавальное переворачивание отношений между священным и обсценным, между святостью и блудом. В моем понимании, он идет значительно дальше. Я как-то пытался [доказать](http://magazines.russ.ru/nlo/2006/78/li12.html), что оппозиция божеского и дьявольского, добра и зла, у него в финале разрешающаяся сценой убийства героя, этой сценой и подрывается, поскольку четверка там — вполне библейское воплощение Бога. Именно Бог оказывается зловещей, убийственной силой. И не по гностической логике, а потому, что для живого, все проблематизирующего голоса героя убийственным оказывается Логос, воплощение раз и навсегда заданной истины.  
  
И тут мы подходим к следующему важному аспекту постмодернистской этики и эстетики — сопротивлению эссенциализму. Эссенциализм — это представление о вечных и неизменных категориях, которые лежат в основании тех самых бинарных оппозиций, о которых мы все время говорим. Эти категории присущи не только традиционализму и неотрадиционализму с их религиозностью, ксенофобией, представлением о вечной миссии/трагедии/величии (нужное подчеркнуть) России. Эссенциализм лежит в том числе и в основе современного российского либерализма, истоки которого, как я как-то уже [писал](http://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/17365/), находятся в ИТР-культуре шестидесятых годов, где есть прекрасная, вечная и жертвенная интеллигенция, нереформируемое «быдло», вечное зло «режима» и так далее. Эссенциализм — большая интеллектуальная проблема, с которой сталкиваешься постоянно — читая не только художественную литературу (в диапазоне от Прилепина до Быкова), но и научные статьи, популярную литературу и прочее (теории заговора тоже растут из эссенциалистских представлений). В этом смысле постмодернизм, который все ставит под вопрос, показывает взаимосвязь, взаимозависимость и, я бы даже сказал, взаимную ответственность того, что кажется несовместимым, — он, конечно, глубоко антиэссенциалистичен. Именно поэтому критика постмодернизма раздается из либерального, условно говоря, лагеря ничуть не реже, чем из неотрадиционалистского.  
  
Тут можно привести два примера, довольно очевидных — но тем не менее. Все повести и романы Сорокина, а в особенности два последних романа — это, конечно же, очень последовательная атака на эссенциализм. Что такое «День опричника»? Это антиэссенциалистская сатира. Сатира на общество, в котором эссенциализм восторжествовал, все категории объявлены вечными и незыблемыми — но Сорокин, конечно, все время обнажает фиктивность их «вечности» и «незыблемости», их коррупционность, если можно так сказать. Духовное превращается в телесное (это вообще постоянный сорокинский прием), а то, что выглядит телесным, немедленно окружается якобы возвышающими духовными коннотациями (скажем, сцена изнасилования сопровождается разговором о чистоте языка и души опричников). Что, конечно, производит обратный эффект. Но и «Метель» — это тоже антиэссенциалистская книга, поскольку причина поражения ее героя доктора Гарина — в интеллигентской абсолютизации прогресса, понимаемого как вечная категория, соразмерная природе, метели, зиме.  
  
Другой пример — история с *Pussy Riot*. Их перформанс в ХХС — на мой взгляд, лучшее, мощнейшее постмодернистское произведение последнего времени. Он не только обнажает, но пересекает границу сакрального и профанного, искусства и социального действия. Главное — что они очень тонко подрывают «вечную» логику церкви, причем с помощью очень характерного для постмодернистской эстетики приема — гиперидентификации. Снова приходится вспомнить Пригова, он был в этом смысле мастером: он присваивал себе чужой авторитетный дискурс и доводил его до истерики, до экстаза (впрочем, Сорокин это тоже хорошо умеет). Так вот это же самое и проделали *Pussy Riot*. Они эту «вечность» представили в клоунском виде, поставив перед ней трикстерское зеркало, отражающее все удары против «охальниц» и перенаправляющее их на власть и на церковь. *Вы* взываете ко Христу, молясь об укреплении власти. *Мы* обращаемся к Богородице с мольбой об изгнании этой власти. Если мы непристойны, то и вы тоже. Весь гнев, обращенный на *Pussy Riot* — зеркальное отражение того, что они обнаружили в церковной логике, — то есть эссенциалистское представление о вечной связи между властью и церковью как духовным воплощением земной власти. За этим перформансом стоит довольно существенная традиция — не только Авдей Тер-Оганьян, не только «Осторожно, религия!», но и «Синие носы» с работой «[Гори, гори, моя свеча](http://artkladovka.ru/ru/artists/17/sinie-nosy/works/53/)», — если дальше идти, то нужно снова вспомнить и «Москву-Петушки» и мантры Пригова, не говоря о многом другом.   
  
Есть и другой объект полемики и конфронтации для постмодернистского мышления — то, что социолог Лев Гудков называет «[негативной идентичностью](http://www.nlobooks.ru/node/598)»[1](http://os.colta.ru/literature/events/details/36830/page2/" \l "name1" \o "link1). Речь идет о том, что кризис советской идентичности активизировал механизм негативной самоидентификации: когда позитивные основы идентичности рассыпались или стали проблематичными, индивидуальные и групповые идентичности начали строиться от противного, от фигуры врага. Однако, в отличие от советского времени, когда фигура врага была централизованной, в постсоветском мире она создается ситуативно, часто меняется — сегодня это один враг, завтра другой. Главное, *я* — не *он*: не кавказец, не американец, не таджик, не гей, не кто угодно. Именно поэтому проблематизация «свой—другой», «свой—чужой» так важна для постмодернизма и в особенности — для современного российского постмодернизма. Тут есть несколько направлений, но, пожалуй, главное — это представление о том, что нет ничего «своего», абсолютно изолированного от «чужого», это фикция, игра отражений. Важным продолжением этого процесса не всегда становится, но в принципе является ответственное отношение к фигуре «другого», невозможность «козла отпущения» — будь то Сталин или Путин, еврей или кавказец, мистический чиновник или не менее мистический народ.   
  
С одной стороны, то, что воображается «своим», может являться зеркальным отражением (либо повторением) чужого. С другой — то, что мыслится «своим», оказывается цитатным и мозаичным. Тут можно вспомнить то, что Дмитрий Кузьмин писал о [постконцептуализме](http://www.litkarta.ru/dossier/kuzmin-postkonts/dossier_987/).

Этот термин действительно описывает большую часть современной «нетрадиционной» поэзии, даже если авторы не мыслят себя таким образом. В этой поэзии происходит парадоксальное совмещение интимности «своего» с сознанием того, что ничего своего нет и все «мое» — это резонансно «чужое», другое. В очень ярком виде это иллюстрирует поэма Елены Фанайловой «[Лена и люди](http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/fa16.html)», где происходит разговор с читателем, и, кажется, обнаруживается полная несовместимость, однако отношения автор-читатель здесь явно двойнические, недаром в конце поэмы происходит взаимное растворение, нераздельность и неслиянность с «другими» становится апофеозом текста.   
  
То же можно показать на очень многих примерах из Полины Барсковой, Федора Сваровского, Андрея Родионова, Кирилла Медведева, Линор Горалик и других. Мы имеем дело с цитатностью, переведенной на уровень экзистенции, на уровень даже не социальной, а личной идентичности.

У меня есть хороший, как мне кажется, пример того, как происходит проблематизация своего и чужого в рамках противостояния негативной идентичности. Давно замечено, что в современной русской литературе чрезвычайно много монстров разного рода. Скажем, [Дина Хапаева](http://www.artpragmatica.ru/km_content/?auid=25) считает это приметой антропологического кризиса, того, что мы постепенно вообще отворачиваемся от человеческих ценностей. Я смотрю на это несколько иначе. Мне представляется, что это просто чрезвычайно удобная метафора соединения своего и чужого. Речь, разумеется, не только о пелевинских монстрах, хотя у него их как раз очень много — и в «Жизни насекомых» и в «Священной книге оборотня» — да и раньше, и позже, ведь его основная тема, основной монстр — это человек, становящийся богом, от Омона Ра до Семена Левитана. Но ведь помимо Пелевина есть и прекрасный недооцененный роман Сергея Кузнецова и Линор Горалик «Нет», в котором вся эта монструозность разыграна не только как совмещение животного и человеческого в «морфах», но и как слияние телесного, сексуального, даже порнографического с нежностью и любовью. Своих монстров создает и Родионов с его бомжами и эльфами, и Сваровский с роботами. И совсем по-другому, в психологическом измерении, монстров создавала и продолжает создавать Петрушевская и ее, возможно, самая интересная продолжательница Маргарита Хемлин — я имею в виду романы «Клоцвог» и «Крайний».   
  
Монстр сегодня, похоже, стал центральной постмодернистской метафорой личности — и каждый раз она возникает по-новому, из новых ингредиентов. Александр Эткинд, на мой взгляд, прав, когда он [пишет](http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html), что обилие монстров в современной русской литературе связано с тем, что Фрейд называет «жутким», и что связано оно с вытесненной и возвращающейся травмой. Эткинд связывает это с травмой советского террора. Я полагаю, что мы имеем дело с постоянным «непрорабатыванием» истории: каждая новая историческая травма — от ГУЛАГа до «шоковой терапии» девяностых — загоняется вглубь, чтобы потом вернуться в виде монстров. Однако одновременно это и процесс восстановления ответственных отношений с тем, что было однозначно демонизировано.   
  
Итак, вот три моих тезиса. Во-первых, постмодернизм — это, прежде всего, деконструкция бинарных оппозиций и лишь во вторую или третью очередь — набор специфических приемов. Во-вторых, это всегда антиэссенциалистская деятельность. В-третьих — эта деятельность всегда противостоит негативной идентичности.  
  
Если посмотреть на современный контекст с этой точки зрения, то можно заметить, что широкое распространение постмодернизма привело к тому, что в русской культуре (впрочем, это общемировой феномен) возникла масса явлений, имитирующих постмодернизм, но им по существу не являющихся. Имитируются, прежде всего, приемы, связанные с постмодернизмом. Однако использование так называемых постмодернистских приемов может скрывать, драпировать бинарное мышление, эссенциализм и «негативную идентичность». Якобы самоирония — а на самом деле — жесткое противопоставление своего и чужого. Принципиальным в этом смысле является «Брат-2» Балабанова. Для умных — это почти смешное, как бы ироническое кино, с некоторым перебором сделанное, но под ним — жесткое, расистское противопоставление своего и чужого. То же самое — «Морфий»: квазистилизация под декадентское кино, но на самом деле — агитка: революцию сделали евреи-наркоманы при попустительстве наркоманов-русских. В литературе отличный пример являет собой Сергей Лукьяненко с его «Дозорами». Вроде бы он проблематизирует оппозицию Света и Тьмы: Антон Городецкий все время обвиняет Светлых в том, что они по своим методам ничем не отличаются от Темных. На самом деле это мнимая сложность — в книге абсолютно ясно, кто наш, кто не наш. В сущности, после того, как Лукьяненко одобрительно упоминает, что Светлые все служили в ЧК, читать дальше не обязательно, все ясно. Еще один примечательный пример — стихи Всеволода Емелина. Вроде бы он ироничен, вроде бы гиперидентифицируется с голосом массового человека — но логика его поэзии построена на жесткой бинарной оппозиции «наших» народных и «не наших» антинародных ценностей. Это бинарность, которая притворяется издевательством над бинарностью.   
  
Для меня все это — разные формы цинизма, с которым тоже часто путают постмодерн. Тут есть большая разница. В постмодернизме всерьез задается вопрос о связи и взаимной ответственности между феноменами, кажущимися противоположными или взаимоисключающими. В цинизме происходит жонглирование несовместимыми позициями, каждая из которых подается как единственная возможная (в данной ситуации, конечно) истина. Я сегодня такой, завтра другой — но каждый раз я абсолютно искренен. Я только вот могу подмигнуть, чтобы ты, читатель, понимал.   
  
Есть, кстати говоря, в русской литературе любопытный случай, так сказать, инверсированного циника — это Михаил Елизаров. Он декларативно в своих нелитературных текстах (и даже в некоторых литературных) отстаивает эссенциалистские ценности, которые он связывает с советским прошлым. Однако, когда я читаю его книги, напоминающие одновременно Сорокина и Шарова, я вижу, что он деконструирует все то, что вызывает у него столько яростную ностальгию.  
  
Я же понимаю постмодернизм как продолжение того, что Петер Слотердайк [называл «кинизмом»](http://ec-dejavu.net/c/Cynyc.html) — это непрагматическая, незаинтересованная, саморефлективная и веселая версия цинизма. Слотердайк недаром считал, что кинизм, который отбрасывает не только цинические средства, но и цинические цели — это и есть единственный противовес цинизму, который, вообще говоря, неуязвим для критики, поскольку он легко принимает форму своего оппонента, маскируясь под любую идеологию. А вот кинизм, который издевается над самими процедурами цинического мышления — это и есть постмодернизм. И я еще раз хотел бы подчеркнуть, что лучшие киники сегодня — *Pussy Riot*.  
  
В последнее время я, как и все, наблюдаю за событиями после Болотной площади. Для меня агрессия (в том числе и среди интеллигенции) по отношению к *Pussy Riot*, к различным явлениям в современной культуре, к гей-движению, ненависть к феминизму (среди «просвещенного» сообщества) — это все говорит об актуальности постмодернистской проблематики и постмодернистского мышления, о том, что размежевание, условно говоря, «новой» интеллигенции со «старой» будет происходить именно по тем линиям, которые обозначены логикой постмодернизма, а значит, потребуют преодоления бинарного мышления, эссенциализма, «негативных идентичностей». И если этого размежевания не произойдет, то нам снова грозит повторение уже не однажды пройденного.   
  
Поскольку я наблюдал за протестным движением со стороны, у меня возникли некоторые подозрения, которые подтверждаются целым рядом высказываний публичных фигур, — о сходстве самой эмоциональной атмосферы с атмосферой перестройки. В основном сходство это состоит в следующем: те течения и группы, идеологические установки которых не были близки друг другу в течение последних десяти лет, неожиданно объединились перед общим врагом, в качестве которого был опознан режим — и это привело к радостному братанию всех со всеми. Это чудесное чувство, и я его отлично помню по перестроечным годам, когда либералы и националисты тоже были заодно, потому что они были против коммунистов, — а вопрос, что будет дальше, он как-то отодвигался на задний план — в смысле, мы сейчас их свалим, а дальше оно как-то само наладится посредством демократии. Этого не происходит и не может происходить.  
  
Тот факт, что на первый план после четвертого марта вышли дискуссии о *Pussy Riot*, дискуссии о церкви, которые, как правильно [замечает](http://os.colta.ru/society/russia/details/36247/page3#kukulin) Илья Кукулин, не переходят, к сожалению, в дискуссии о религиозности, — свидетельствует о том, что именно здесь и находятся зоны,

#### Читать!

по которым должно происходить самоопределение протестной интеллигенции. Это самые политические сегодня вопросы — об отношении к «другому». И это именно те вопросы, которыми задается постмодернизм, из которых вырастает его политика и эстетика. Те вопросы, которые задавались в 1968 году, обсуждались Фуко, Деррида и другими. То, что казалось нам чуждым и далеким от русского постмодернизма в его «героический» период, сегодня становится его актуальной, насущной проблематикой. Сегодня у постмодернизма есть шанс продемонстрировать не систему приемов, а тип мышления — и ответственное высказывание.  
  
Так что, повторюсь, постмодернизм — это не только чистая и красивая игра, это еще и продуманная социальная и этическая позиция, которую он в России только начинает предъявлять. Надеюсь, что этот процесс будет только нарастать, потому что политическая востребованность постмодернистской «повестки» сегодня очевидна как никогда.​   
  
*Записал Станислав Львовский.*

Источник: http://os.colta.ru/literature/events/details/36830/page3/